



আমার পূজনীয় আচার্যদেব  
নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য মহাশয়ের  
স্মৃতির উদ্দেশে নিবেদিত।





## গ্রন্থকারের অপরাপর গ্রন্থ

- ১। 'বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প ও গল্পকার'
- ২। 'বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা' ( প্রথম পর্যায়—চতুর্থ সংস্করণ )
- ৩। 'বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা' ( দ্বিতীয় পর্যায়—তৃতীয় সংস্করণ )
- 'বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস' ( আধুনিক পর্যায় )

—ত্রৈবার্ষিক বি. এ. পাঠার্থীদের উপযোগী।

'বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-প্রসঙ্গ'

—প্রাক-বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠার্থীদের উপযোগী



## দ্বিতীয় সংস্করণের নিবেদন

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস সম্পর্কে আগ্রহ ও কৌতূহলের পরিধি অধুনাতনকালে ক্রমেই বেড়ে চলেছে। পণ্ডিতজনের গবেষণা ও বাংলা সাহিত্যে বিশেষ জ্ঞান-লিপ্সু বিশ্ববিদ্যালয়-ছাত্রের পাঠসীমার মধ্যেই আমাদের সাহিত্য-ইতিহাসের চর্চা একদা সীমিত ছিল। অধুনা স্থলের মাধ্যমিক পর্যায় থেকে কলেজের উচ্চতম পরীক্ষা পর্যন্ত সকল স্তরে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস সমগ্র অথবা আংশিকভাবে অবশ্য-পাঠ্য হয়েছে। তাছাড়া, মাতৃভাষার সাহিত্য এবং পূর্বপুরুষের সংস্কৃতির প্রতি সাধারণ পাঠকের আকর্ষিত কৌতূহলও ক্রমেই বেড়ে চলেছে। এমন কি, অবাঙালি এবং অভ্যন্তরীণ সমাজেও বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-পরিচয় জানবার আগ্রহ আজ খুব তুর্লভ্য নয়। এই সব প্রবণতার প্রতি লক্ষ্য রেখে সংক্ষিপ্ত পরিসরে চর্চার যুগ থেকে রবীন্দ্রনাথের কাল পর্যন্ত বাংলা-সাহিত্য-ইতিহাসের একটি মোটামুটি পরিচয় একখণ্ড গ্রন্থের মাধ্যমে উদ্ধার করার চেষ্টা করেছিলাম।

বলাবাহুল্য, তথ্যগত খুঁটিনাটি এবং পণ্ডিতজন-প্রত্যাশিত বিচার-বিতর্কের আড়ম্বর বর্তমান প্রসঙ্গে স্বাভাবিক কারণেই পরিত্যক্ত হয়েছে। আমাদের সাহিত্য-ইতিহাস আমাদেরই যুগ-যুগ-বিলম্বী প্রাণ-সম্পদের রস-ঐতিহ্যকে বহন করে চলেছে, স্থল থেকে কলেজ পর্যন্ত শিক্ষার্থী এবং দেশি-বিদেশী পাঠক সমাজের কৌতূহলী দৃষ্টির সাম্মুখে এই সত্যটুকু অহম্বনীর করে তোলায় আকাজ্ঞাতেই এই গ্রন্থের পরিকল্পনা। দ্বিতীয় সংস্করণের সংশোধন-সংযোজনের কালেও সেই মৌলিক আদর্শবোধ অমূৰ্ণ প্রভাবিত করেছে। অতিশয় তথ্যভারাক্রান্ত, অথবা একান্ত তথ্যদীন না করেও একটি জীবন্ত জাতির সাহিত্য-ইতিহাসের পরিচায়নও যে সম্ভব, বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস নিয়ে এই পরীক্ষা-প্রয়াসে বিন্দুমাত্র সফল হতে পারলেও চরিতার্থ বোধ করব।

প্রথম সংস্করণেই উল্লিখিত হয়েছিল,—এ ধরনের গ্রন্থ প্রকাশের আকাজ্ঞা বাস্তব রূপ নিতে পেরেছিল বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড-এর সজদয় প্রকাশক-গোষ্ঠীর সহযোগিতায়।

এমন কি, স্কুল-কলেজের পরীক্ষার প্রয়োজনেও সাহিত্য পাঠের ফলশ্রুতি  
যে নীরস তথ্যসমাহরণ নয়, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রথম পাঠ গ্রহণের  
কালে এই সত্য অসুভব করার সৌভাগ্য হয়েছিল আমার স্নাতক জীবনের  
আচার্য অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের স্নিগ্ধ দাক্ষিণ্যে। দ্বিতীয়  
সংস্করণের প্রকাশলগ্নেও তাঁকে প্রণাম করি।

\*

\*

\*

শ্রীভূদেব চৌধুরী

প্রেসিডেন্সী কলেজ, কলিকাতা

স্বাধীনতা দিবস, ১৯৫৯

# সূচীপত্র

অধ্যায়	বিষয়	পৃষ্ঠা
প্রথম অধ্যায় :—	বাংলাদেশ, বাংলাভাষা ও বাংলা সাহিত্য	১-৩
	বাংলাদেশ ও বাংলাভাষা, আদিম বাঙালির ভাষা-পরিচয়, বাংলাদেশ ও ভারতীয় আর্যভাষা, ভাষার ক্রমবিবর্তন ও বাংলাভাষার জন্ম।	
দ্বিতীয় অধ্যায় :—	বাংলা সাহিত্যের আদিকথা ...	৪-১১
	বাংলাভাষার আদিগ্রন্থ চর্যাপদ, চর্যাপদের বাংলাভাষা, চর্যার জীবনাবেদন, ভাষা-বৈশিষ্ট্য, চর্যাপদে ধর্মতত্ত্ব ও জীবন-রূপ, চর্যার পদ-পরিচয়, মানসোল্লাসের রচনাংশ, প্রাকৃত পৈঙ্গল, শূত্রপুরাণ, ময়নামতীর গান, গোরক্ষবিজয়, প্রেমগীতি, রূপকথা, ডাক ও খনার বচন, আদিযুগের সাহিত্যিক ফলশ্রুতি।	
তৃতীয় অধ্যায় :—	বাংলা সাহিত্যের মধ্যপর্ষায় ..	১২-১৬
	যুগান্তরের সূত্র, তুর্কী আক্রমণ ও বিনষ্টি, বিনষ্টি-উত্তর নব-জীবন, নবান রচনাসম্ভার, অহুবাদ সাহিত্য, মঙ্গলকাব্য, বৈষ্ণব পদ।	
চতুর্থ অধ্যায় :—	মধ্যপর্ষায়ের অহুবাদ কাব্য ...	১৭-২৩
	১। কুন্তিবাসের রামায়ণ অহুবাদ—কুন্তিবাসের রচনা-পরিচয় ও জীবৎকাল।	
	২। মালাধর বসুর ভাগবত অহুবাদ—কবি ও কাব্য-পরিচয়।	
পঞ্চম অধ্যায় :—	মধ্যপর্ষায়ের মঙ্গলকাব্য ...	২৩-৪০
	মঙ্গলকাব্যের স্বরূপ ও রূপান্তরিক।	
	১। মধ্যপর্ষায়ের মনসামঙ্গল কাব্য—মনসামঙ্গলের কাহিনী, আদিকবি কানাহরি দত্ত, নারায়ণদেব, বিজয় গুপ্ত, বিপ্রদাস পিপলাই।	
	২। মধ্যপর্ষায়ের চণ্ডীমঙ্গল কাব্য—চণ্ডী ও মঙ্গলচণ্ডী,—চণ্ডীমঙ্গলের কাহিনীদ্বয়, আদিকবি (১) মানিক দত্ত।	
	৩। মধ্যপর্ষায়ের ধর্মমঙ্গল কাব্য—ধর্ম-পূজার ঐতিহাসিক পটভূমি, ধর্মদেবতার উৎস-পরিচয়, ধর্মমঙ্গলের কাহিনী, ধর্মমঙ্গলের শিল্পগুণ, আদিকবি (১) ময়ূর ভট্ট।	

অধ্যায়	বিষয়	পৃষ্ঠা
ষষ্ঠ অধ্যায় :—	মধ্যপর্যায়ের বৈষ্ণব পদসাহিত্য ...	৪১-৫৪
	বৈষ্ণবপদে বৈষ্ণবতা, রাধাকৃষ্ণ-কাহিনীর উৎস, গোড়ীয় বৈষ্ণবচেতনা ও ত্রীচৈতন্য, চৈতন্য-পূর্ব বৈষ্ণব পদকর্তা—(১) জয়দেব, (২) চণ্ডীদাস—বড়ু চণ্ডীদাস ও কৃষ্ণকীর্তন, চণ্ডীদাস সম্রাট, কৃষ্ণকীর্তন কাব্য, বড়ু চণ্ডীদাস বনাম পদকর্তা চণ্ডীদাস, চৈতন্য-পূর্ববর্তী পদের চণ্ডীদাস, দীন চণ্ডীদাস, দ্বিজ চণ্ডীদাস, চণ্ডীদাসের জন্মভূমি—নাহর ও ছাতনা, চণ্ডীদাস ও রামী।	
	(৩) বিদ্যাপতি,—বাংলা সাহিত্যে বিদ্যাপতির প্রতিষ্ঠা-ভূমি, কবি-পরিচয়, কবি-কীর্তির স্বভাব, শৈব বিদ্যাপতির কৃষ্ণাহরক্তি।	
সপ্তম অধ্যায় :—	মধ্যপর্যায়ের পরিণতি : চৈতন্যোত্তর	
	বাংলা সাহিত্য ...	৫৫-৬০
	মধ্যযুগের সাহিত্যে জীবনমুক্তি ও মুক্তিদূত ত্রীচৈতন্য, চৈতন্য-জীবনী, চৈতন্য-জীবন ও যুগবাণী, চৈতন্য-যুগের বাংলা সাহিত্য।	
অষ্টম অধ্যায় :—	বৈষ্ণব জীবনী-সাহিত্য ...	৬১-৭৯
	চৈতন্য-জীবন ও জীবনী, সংস্কৃত ভাষায় চৈতন্য-জীবনী, বাংলা চৈতন্য-জীবনী গ্রন্থ :—(১) বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য ভাগবত, (২) জয়ানন্দের চৈতন্য মঙ্গল, (৩) লোচনদাসের চৈতন্যমঙ্গল, (৪) কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত, (৫) গোবিন্দদাসের কড়চা, (৬) চুড়ামণি দাসের গৌরাজ বিজয়।	
	অন্যান্য বৈষ্ণব-জীবনী গ্রন্থ :—অদ্বৈত প্রকাশ, অদ্বৈত মঙ্গল, অদ্বৈত-বিলাস, সীতাচরিত, সীতাগুণ-কদম্ব, চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবধর্মে অম্বী :—(১) ত্রিনিবাস, (২) নরোত্তম, (৩) শ্যামানন্দ, ভক্তি-রত্নাকর, নরোত্তম বিলাস, প্রেম-বিলাস ইত্যাদি।	
নবম অধ্যায় :—	চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব পদাবলী ...	৮০-৯৩
	চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব পদের ভাব-ভূমি, মুরারি গুপ্ত, নরহরি সরকার, বাসু বোষ ও সহোদরগণ, রামানন্দ বসু, ব্রজবুলি পদের প্রথম বাঙালি কবি, বংশীবদন ও বংশীদাস, জানদাস,	

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

বলরাম দাস, গোবিন্দদাস কবিরাজ, গোবিন্দ চক্রবর্তী,  
লোচনদাস, অনন্তদাস, নরোত্তম, চণ্ডীদাসগোষ্ঠী, বিদ্যাপতি-  
গোষ্ঠী, প্রথম বৈষ্ণব পদ-সংগ্রহ।

দশম অধ্যায় :—চৈতন্যোত্তর অহুবাদ-সাহিত্য ... ৯৪-১১১

বাংলা অহুবাদকাব্যের মূল বৈশিষ্ট্য, চৈতন্যোত্তর অহুবাদ-  
কাব্যের বিশিষ্টতা।

১। চৈতন্যোত্তর যুগের রামায়ণ :—অঙ্কুরাচার্য, কৈলাস  
বসু, কবি চন্দ্রাবতী, রামশংকর দত্ত, ভবানী দাস, দ্বিজয়  
কাব্য, দ্বিজ লক্ষণ, রায়বার কাব্য, শংকর চক্রবর্তী, দ্বিজ  
ভবানীনাথ, রামানন্দ ঘোষ, জগদ্রাম ও রামপ্রসাদ রায়,  
রঘুনন্দনের রামরসায়ন, কুচবিহার রাজসভায় রামায়ণ কাব্য।

২। বাংলা মহাভারত :—প্রথম বাংলা মহাভারত, শ্রীকর  
নন্দী ও অপরাপর কবি, ষষ্ঠীর ও গঙ্গাদাস সেন, কাশীরাম  
দাস, নন্দরাম ও দ্বৈপায়ন দাস, অপরাপর কাব্য।

৩। ভাগবতের অহুবাদ ও কৃষ্ণলীলা কাব্য :—চৈতন্যোত্তর  
ভাগবত কাব্য, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য, দ্বিজ মাধব, কৃষ্ণ-  
দাসের কৃষ্ণমঙ্গল, দৈবকীনন্দন সিংহ, শ্যামদাস, কৃষ্ণদাসের  
শ্রীকৃষ্ণবিলাস, অভিরাম দাস, ভবানন্দ, দ্বিজ পরশুরাম,  
অপরাপর রচনা।

একাদশ অধ্যায় :—চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্য ... ১১২-১৩৪

চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্যের বিশিষ্টতা।

১। চৈতন্যোত্তর মনসামঙ্গল :—ষষ্ঠীর দত্ত, বংশীদাস,  
কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ, ক্ষেমানন্দ, কবি সীতারাম,  
জীবন মৈত্র।

২। চণ্ডীমঙ্গল কাব্য :—চৈতন্যোত্তর চণ্ডীমঙ্গল, চণ্ডীর  
পাঁচালী, দ্বিজ মাধব, মুকুন্দরাম, দ্বিজ রামদেব; দ্বিজ  
হরিরাম, মুক্তারাম সেন, রামানন্দ বতি, জয়নারায়ণ দেব।

৩। দুর্গামঙ্গল কাব্য :—কাব্য-পরিচয়, কমললোচন,  
ভবানীপ্রসাদ রায়, রূপনারায়ণ ঘোষ, রামশংকর দেব,  
গঙ্গানারায়ণ।

৪। ধর্মমঙ্গল কাব্য :—ধর্মমঙ্গলের স্বভাব-স্বাতন্ত্র্য, খেলারাম,  
রূপরাম চক্রবর্তী, শ্যাম পণ্ডিত, রামদাস আদক, সীতারাম



অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

দাস, ঘনরাম চক্রবর্তী, সহদেব চক্রবর্তী ও অনিল পুরাণ।

৫। শিবায়ন কাব্য :—শিবায়নের কাব্য-স্বভাব, শিব-কাব্যের দুইরূপ :— (১) যুগলুক, (২) শিবায়ন ; কবি রতিবেদ, রামরাজা, কবিচন্দ্র, শিবায়নের কবি রামেশ্বর, দ্বিজশংকর।

৬। কালিকামঙ্গল।

দ্বাদশ অধ্যায় :—মধ্যযুগের বিপর্যয় ও যুগান্তর ... ১৩৫-১৩৯  
চৈতন্যযুগের বিপর্যয়, বিনষ্টির স্বভাব ও উৎস, বিপর্যয়ের লক্ষণ, সাহিত্যে যুগান্তর-লক্ষণ।

ত্রয়োদশ অধ্যায় :—লোকসাহিত্য ... ১৪০-১৫৩  
লোকজীবন ও লোকসাহিত্য, বাউল-মুর্শিদী-মারিকতী গান, চট্টগ্রাম-রোসাঙের ইসলামী সাহিত্য, পূর্ববঙ্গ ও মৈমনসিংহ গীতিক।

১। বাউল, মুর্শিদী ও মারিকতী গান :—বাউল-এর তাৎপর্য, সাহিত্যে বাউলধর্ম, বাউল ইতিহাস, মুর্শিদী-মারিকতী।

২। রোসাঙের ইসলামী সাহিত্য :—ইসলামী সাহিত্যের সৃজনশীল আরাফান রাজ-সজা, দৌলতকাজীর সত্য ময়না-মতী, কবি আলাওল, কবি নৈয়দ জুলতান, মহম্মদ খান।

৩। পূর্ববঙ্গের গীতিক। সাহিত্য :—কাব্য-স্বভাব, কাব্য-পরিচয়।

চতুর্দশ অধ্যায় :—শক্তি বিষয়ক সংগীত ... ১৫৪-১৫৮  
শাক্তগীতির ঐতিহাসিক তাৎপর্য, শক্তিগীতির দুইরূপ, শক্তিগীতি ও রামপ্রসাদ-প্রতিভার ঐতিহাসিক স্বরূপ, রামপ্রসাদ-জীবনী, দ্বিজ রামপ্রসাদ, কবি কমলাকান্ত, রাজা কৃষ্ণচন্দ্র ও রংশধরগণ, কবি বহু ও দাদু রায়।

পঞ্চদশ অধ্যায় :—কালিকামঙ্গল বা বিদ্যাসুন্দর কাব্য ১৫৯-১৬৮  
কালিকামঙ্গল বনাম বিদ্যাসুন্দর, বিদ্যাসুন্দরের গল্প, গল্পের উৎস ও বয়স্কটি, কবি কঙ্ক, দ্বিজ শ্রীধর, সাবিরিদ্দ খাঁ, কঙ্করাম দাস, বলরাম কবিশেখর, রামপ্রসাদের কালিকা-বঙ্গল, অন্নদামঙ্গলের কবি ভারতচন্দ্র।

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

ষোড়শ অধ্যায় :—বিপর্যয় যুগের সাহিত্য ... ১৬৯-১৭৩

বিনষ্টি বনাম নবজাগরণ, নবজাগরণের স্বভাব, বিনষ্টি যুগের  
নবীন সাহিত্য।

সপ্তদশ অধ্যায় :—কবিগান ... ১৭৪-১৮৩

কবিগান-পরিচয় ও ইতিহাস, কবিগানের কাব্য-স্বভাব,  
কবিওয়াল-পরিচয়, গোঁজলা গুঁই, লালু ও নন্দলাল, রাসু  
ও মুসিংহ, হরু ঠাকুর, নিতাই বৈরাগী, রাম বসু, কেঠা মুচি,  
এণ্টুনি ফিরিজি, আখ্‌ডাই, হাফ্‌ আখ্‌ডাই, নিধুবাবুর  
টপ্পা, দাণ্ড রায়ের পাঁচালী, মধুকান-এর চপ্‌।

অষ্টাদশ অধ্যায় : বাংলা গল্পের অঙ্কুর উদগম :— ... ১৮৪-১৯১

গল্প রূপের অঙ্কুর, চৈতন্যরূপ প্রাপ্তি, দেহ কডচা, শ্রীকৃষ্ণের  
কারিকা, বাংলা গল্পের প্রাচীন নিদর্শন, বিজ্ঞানাদিত্য চরিত্র,  
গল্প রচনায় দেশীয় চেষ্টার ফলশ্রুতি ; পত্নীগীত প্রয়াসে রচিত  
গল্প,—মানোএল্-ত আস্‌সুস্প্‌সাম্‌, দোন্‌ এন্তোনিওর  
রচনা ; বাংলা গল্প রচনায় ইংরেজ প্রয়াস,—হাল্‌হেড্‌-এর  
ব্যাকরণ, বাংলা মুদ্রাবন্ধ, কেরির বাইবেল।

উনবিংশ অধ্যায় : ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ

ও বাংলা গল্প :— ... ১৯২-২০০

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের উদ্দেশ্য, ‘কথোপকথন’ ও কেরি ;  
রামরাম বসুর প্রতাপাদিত্য চরিত্র ও লিপিমালা ; মৃত্যুঞ্জয়  
বিদ্যালঙ্কারের বজ্রিশ সিংহাসন, হিতোপদেশ, রাজাবলী ও  
প্রবোধচন্দ্রিকা ; কেরির ইতিহাসমালা ; গোলোকনাথ শর্মা,  
তারিণীচরণ মিত্র, চণ্ডীচরণ মুন্সী, রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়,  
হরপ্রসাদ রায়।

বিংশ অধ্যায় : নগর বাংলায় নবজীবন :— ... ২০১-২০৫

নবজীবনের শিল্পী রামমোহন, উনিশ শতকীয় নবজাগরণের  
সীমায়তি, রামমোহন-প্রতিভার দান, হিন্দুকলেজ ও  
বাংলার নবজীবন, নবীন জীবন-ধর্মের মহাশুরু ডিরোজিও,  
প্রাণধর্মের মহাধারক বিদ্যাসাগর, সাহিত্য-ইতিহাসের রূপ-  
পরিণাম।

একবিংশ অধ্যায় : বাংলা গল্পে সাময়িক পত্রের প্রভাব : ২০৬-২১২

বাংলা গল্পে সাময়িক পত্র, দিগ্‌দর্শন মাসিক পুস্তিক, স্কুল

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

বুক সোসাইটি, সমাচার দর্পণ, সাংবাদিক রামমোহন, সম্বাদকৌমুদী, সমাচার চল্লিকা, বঙ্গদূত, গুপ্তকবির সংবাদ প্রভাকর, জ্ঞানান্বেষণ-সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয়, তত্ত্ববোধিনী ।

দ্বাবিংশ অধ্যায় : পূর্ণাবয়ব গল্পরূপ :— ... ২১৩-২২৬

সাহিত্যিক গল্প, গল্প-লেখক রামমোহন, রেভারেন্ড কৃষ্ণ-মোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অক্ষয়-কুমার দত্ত, বাংলাগল্পের ষথার্থ শিল্পী বিভাসাগর, বিভাসাগরের রচনাপঞ্জী, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, তারানাথের তর্করত্ন, রাজকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বারকানাথ বিজ্ঞানভূষণ ।

ত্রয়োবিংশ অধ্যায় : গুপ্তকবি ঈশ্বর গুপ্ত :— ... ২২৭-২৩০

ঈশ্বরগুপ্তের ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব, গুপ্তের কবিত্ব, ঈশ্বর গুপ্তের কবিস্বভাব, কবি-জীবনী ।

চতুর্বিংশ অধ্যায় : বাংলা নাটকের জন্মকথা :— ... ২৩১-২৪০

নাট্যকলার স্বাতন্ত্র্য, বাঙালির নাট্যস্বভাব, বাংলাভাষার প্রথম নাট্যরূপ, যাত্রা-সাহিত্য, প্রতীচ্য আদর্শে প্রথম নাট্যাভিনয়, বাঙালির প্রথম মঞ্চাভিনয়-চেষ্ঠা, যাত্রার বিনষ্টি, প্রথম বাংলা নাট্যাভিবাদ, প্রথম বাংলা ট্রাজেডি, প্রতীচ্য আঙ্গিকে লেখা প্রথম কমেডি, হরচন্দ্র ঘোষের নাট্যাবলী, নাটুকে রামনারায়ণ,—কুলীনকুলসর্বস্ব, রামনারায়ণের অহুবাদ-নাট্য, অশ্রাঢ় নাটক ; রামনারায়ণের অহুকারিগণ, উমেশচন্দ্রের বিধবাবিবাহ নাটক ।

পঞ্চবিংশ অধ্যায় : উনিশ শতকের বাংলাদেশে

সৃজন-ধর্মের মুক্তি :— ... ২৪১-২৪৫

সাহিত্যে নবজীবনাস্থর ; সৃজনী সাহিত্যের মূলগত জীবন-রূপ ; স্বাতন্ত্র্য, স্বদেশভক্তি ও সমাজগঠন ; নারীস্বাতন্ত্র্যের আদর্শ ; সাহিত্যে বিপ্লব-চেষ্ঠা, সাহিত্যে জীবনমুক্তি ।

ষড়্‌বিংশ অধ্যায় : মুক্তিবৃগের বাংলা কাব্য :— ... ২৪৬-২৬৯

কবি রঙ্গলাল ও রচনাপঞ্জী, বিপ্লবমূর্তি মধুসূদন, কবি ও পণ্ডিত মধুসূদন, মধুসূদনের কাব্যপঞ্জী, কবি হেমচন্দ্র ও রচনাপঞ্জী, কবি অক্ষয় চৌধুরী, কবি শিবনাথ শাস্ত্রী, কবি নবীনচন্দ্র সেন ও রচনাপঞ্জী, ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়,

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

রাজকৃষ্ণ রায়, নবীন মুখোপাধ্যায়, গোবিন্দচন্দ্র রায়,  
কাঙাল হরিনাথ, জগদ্বন্ধু ভট্ট।

সপ্তবিংশ অধ্যায় : মধুসূদনের যুগের বাংলা নাটক :— ২৭০-২৭৮  
বাংলা নাটকে মধুসূদন, মধুসূদনের নাট্যপঞ্জী, দীনবন্ধুর  
নাট্য পরিচয়, মনোমোহন বসুর রচনাপঞ্জী ও নাট্যধর্ম,  
রাজকৃষ্ণ রায়, মহিলা রচিত প্রথম বাংলা নাটক।

অষ্টাবিংশ অধ্যায় : চিন্তামূলক বাংলা

গল্প ও বাংলা উপন্যাস :— ... ২৭৯-২৮৪

প্রবন্ধে হিন্দুকলেজের যুগ, বাংলা প্রবন্ধের মুক্তি-রূপ,  
প্রাবন্ধিক রাজনারায়ণ বসু, ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের  
প্রবন্ধাবলী, ঔপন্যাসিক ভূদেব, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের  
নববাবু ও নববিবি বিলাস, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন  
সিংহ—হতোম প্যাঁচার নক্সা ইত্যাদি; বাংলা গল্পে  
মধুসূদন।

উনত্রিংশ অধ্যায় : বাংলা উপন্যাসের জন্মযুগ :— ... ২৮৫-২৯৭

বাংলা উপন্যাস ও বঙ্কিমচন্দ্র, বঙ্কিম-উপন্যাসের ক্রম-পরিচয়,  
সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও প্রথম বাংলা  
ছোটগল্প, রমেশচন্দ্র দত্ত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, তারকনাথ  
গঙ্গোপাধ্যায়, প্রতাপচন্দ্রের বঙ্গাধিপ পরাজয়, স্বর্ণকুমারী  
দেবী, দামোদর মুখোপাধ্যায়, শিবনাথ শাস্ত্রী, শ্রীশচন্দ্র  
মজুমদার, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, জৈলোক্যনাথ  
মুখোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু।

ত্রিংশ অধ্যায় : বাংলা প্রবন্ধের বিকাশ-কথা :— ... ২৯৮-৩০৩

প্রাবন্ধিক বঙ্কিম, সাহিত্য-রসায়িত প্রবন্ধ ও বঙ্কিম, অক্ষয়চন্দ্র  
সরকার, রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, চন্দ্রনাথ বসু, ঠাকুরদাস  
মুখোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রামেন্দুসেনের ত্রিবেদী,  
কালীপ্রসন্ন ঘোষ, কেশবচন্দ্র সেন, বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর,  
সত্যেন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, স্বামী বিবেকানন্দ, বিভিন্ন  
জীবন-চরিত ও আত্মচরিত-সাহিত্য।

একত্রিংশ অধ্যায় : মঞ্চাশ্রয়ী বাংলা নাটক :— ... ৩০৪-৩১১

সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ও বাংলা নাটক, হরলাল রায়, নাট্যকার  
জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও রচনাপরিচয়, উপেন্দ্রনাথ দাস, গিরিশ-

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

চন্দ্র—নট ও নাট্যকার, রচনা-পরিচয়, রসরাজ অমৃতলাল ও নাট্যপঞ্জী, কীরোদপ্রসাদ বিত্তাভিনোদ, দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ও নাট্যপঞ্জী।

ষাট্রিংশ অধ্যায় : বাংলা গীতি-কবিতার মুক্তি :— ... ৩১২-৩১৭

বিহারীলাল ও রোমান্টিক গীতিকাব্য, বিহারীলালের রচনা-পঞ্জী, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষরকুমার বড়াল, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, স্বর্ণকুমারী দেবী, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী, মানকুমারী বসু, কামিনী রায়, কবি দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত সেন।

ত্রয়ত্রিংশ অধ্যায় : বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রযুগ :— ৩১৮-৩২২

বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্র-রচনার অঙ্কুর ও প্রথম পর্ব, দ্বিতীয় পর্বের রচনা, রবীন্দ্র-রচনার পরিণতি-যুগ, রবীন্দ্র-রচনা ও রবীন্দ্র-যুগ।

চতুত্রিংশ অধ্যায় : রবীন্দ্রযুগ : উন্মেষকাল :— ৩২৩-৩৫৩

১। অপরিণতির অঙ্কুর :—অপরিণতি যুগের কাব্য, অপরিণত গল্প রচনা।

২। উন্মেষকালের কাব্য-কবিতা :—সঙ্ক্যাসংগীত, প্রভাত সংগীত, ছবি ও গান, কড়ি ও কোমল, মানসী, সোনার তরী, নদী, চিত্রা।

৩। উন্মেষকালের নাট্য সাহিত্য :—নাট্যকার বনাম কবি রবীন্দ্রনাথ, কাল যুগয়া, প্রকৃতির প্রতিশোধ, মায়ার খেলা, রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহের মৌল স্বভাব, রাজা ও রানী, বিসর্জন, চিত্রাঙ্গদা, গোড়ায় গলদ।

৪। উন্মেষকালের গল্প-উপন্যাস (ক) উপন্যাস :—প্রথম উপন্যাস করুণা, বোঁঠাকুরাণীর হাট, রাজর্ষি।

(খ) ছোটগল্প :—প্রথম গল্প ভিথারিনী, ছোটগল্প ও উত্তরবঙ্গের জীবন-ভূমি, ছোটগল্প-শৈলী, রবীন্দ্র-ছোটগল্পের স্বরূপ, গল্প-গ্রন্থাবলী ও উন্মেষযুগের গল্প-স্বভাব।

৫। উন্মেষযুগের গল্প প্রবন্ধ :—উন্মেষযুগের গল্প-রচনা, গল্প প্রবন্ধাবলী।

পঞ্চত্রিংশ অধ্যায় : রবীন্দ্রযুগ : বিকাশকাল :— ৩৫৪-৩৯২

১। বিকাশকালের কাব্য-কবিতা :—রবীন্দ্র কাব্যে ঋতু-

সন্ধি, চৈতালিতে ঋতু-সন্ধি, চৈতালি-উত্তর কাব্যত্রয়ী—  
কণিকা, কথা ও কাহিনী, কল্পনা, ক্ষণিকা, নৈবেদ্য, অরণ,  
শিশু, উৎসর্গ, খেয়া, গীতাঞ্জলি, গীতিমালা ও গীতালি ।

২। বিকাশযুগের নাট্যসাহিত্য :— মালিনী, বৈকুণ্ঠের  
খাতা, শারদোৎসব ও রবীন্দ্র-নাট্যের সাংকেতিকতা, ঋণ-  
শোধ, মুকুট, প্রায়শ্চিত্ত ও পরিভ্রাণ, রাজা, অরুণরতন,  
ডাকঘর, অচলায়তন ও গুরু ।

৩। বিকাশকালের উপন্যাস ও গল্প :—(ক) উপন্যাস—  
চোখের বালি—নবীন দৃষ্টি ও নূতন আঙ্গিক, নোকাডুবি,  
গোরা । (খ) ছোটগল্প ।

৪। বিকাশ-যুগের গল্প রচনাবলী :—গল্প-নিবন্ধ পঞ্চভূত,  
ভারতবর্ষ-গ্রন্থাবলী ও শিক্ষা, প্রাচীন সাহিত্য, লোক-  
সাহিত্য, সাহিত্য, ধর্ম ও শাস্তিনিকেতন প্রবন্ধাবলী,  
জীবনস্মৃতি, ছিন্নপত্র, বিচিত্র প্রবন্ধ ।

ষট্টিত্রিংশ অধ্যায় : রবীন্দ্র-রচনার পরিণতি যুগ :— ৩৯৩-৪১৭

১। পরিণতিযুগের কাব্য :—রবীন্দ্র-রচনায় পরিণতির  
স্বরূপ, পরিণতি-মুখের কাব্য বলাকা, পলাতকা, শিশু  
ভোলানাথ, পুরবী, লেখন, মহয়া ।

২। পরিণতিযুগের নাট্যসাহিত্য :—নাট্যরচনায় পূর্বাহ্ন-  
স্মৃতি, গৃহপ্রবেশ ও শোধবোধ, ফাল্গুনী, মুক্তধারা, রক্ত-  
করবী, চিরকুমার সন্তা, তপতী, নটীর পূজা, ঋতুরঙ্গশালা,  
শেষ বর্ষণ, বসন্ত, নবীন ।

৩। পরিণতিযুগের কথাসাহিত্য :—(ক) পরিণতিযুগের  
উপন্যাস—চতুরঙ্গ, ঘরেবাইরে, যোগাযোগ, শেষের কবিতা ।

(খ) পরিণতিযুগের ছোটগল্প—ছোটগল্পে পরিণতির ধর্ম ।

৪। পরিণতিযুগের গল্প রচনা :—সঞ্চয় ও পরিচয়, দিন-  
লিপি ও পত্রাবলী, লিপিকা ।

সপ্তত্রিংশ অধ্যায় : রবীন্দ্র প্রতিভার পূর্ণতার যুগ :— ৪১৮-৪৩৯

১। পূর্ণতাদর্শী কাব্য-কবিতা :—বনবাণী, বনবাণী-উত্তর  
স্মৃতির জীবন-ভূমি, পরিশেষ, গল্পকবিতা-গুচ্ছ ও পুনশ্চ,  
বিচিত্রিতা, শেষ সপ্তক, বীথিকা, পত্রপুট ও শ্রামলী, হাড়র  
ছবি, প্রাস্তিক, সঁজুতি, প্রহাসিনী, আকাশ প্রদীপ, নবজাতক,  
সানাই, রোগশয্যায়, আরোগ্যে জন্মদিনে, শেষলেখা ।

২। পূর্ণতাদর্শী নাটক :—শাপমোচন, কালের খাতা,  
তাসের দেশ, চণ্ডালিকা, বাঁশরী, নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা, শ্যামা ।

অধ্যায়

বিষয়

পৃষ্ঠা

৩। পূর্ণতা পর্যায়ের গল্প-উপন্যাস :—একমাত্র উপন্যাস চার অধ্যায় ; ছইবোন, মালঞ্চ, তিনসংগী, সে, গল্পসল্প ইত্যাদি ।

৪। পূর্ণতা পর্বের গল্প রচনাবলী :—মাহুশের ধর্ম, ছন্দ ও বাংলাভাষা-পরিচয়, সাহিত্যের পথে ও প্রাক্তননী. শিক্ষা-বিষয়ক নিবন্ধ, কালান্তর, বিশ্ব-পরিচয়, সভাতার সংকট ।

অষ্টত্রিংশ অধ্যায় : বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রাহুর্বর্তন :— ৪৪০-৪৫৩

১। কাব্যে রবীন্দ্রাহুর্বর্তন :—রবীন্দ্রাহুর্বর্তনে ঠাকুর পরিবার ও বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর ; প্রিয়ষদা দেবী, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমুদরঞ্জন মল্লিক, যতীন্দ্রমোহন বাগ্‌চি, কালিদাস রায়, রজনীকান্ত সেন, প্রমথ চৌধুরী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, কিরণধন চট্টোপাধ্যায় ।

২। গল্পে রবীন্দ্রাহুর্বর্তন :—(ক) গল্প উপন্যাস—নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত, প্রভাত মুখোপাধ্যায়, সুধীন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথ চৌধুরী, ভারতীগোষ্ঠীর গল্প উপন্যাস, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পরশুরাম, গল্প-উপন্যাসে শরৎ-গোষ্ঠী ।

৩। রবীন্দ্রাহুর্বর্তন কালের গল্প :—বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জগদানন্দ রায়, যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রমথ চৌধুরী ।

উনচত্বারিংশ অধ্যায় : নূতন যুগ, নবীন জীবন,

নব-সাহিত্য :—

...

...

৪৫৪-৪৭৮

পুরাতন যুগের ভঙ্গুরতা, নতুন যুগের শংকা ও অবসাদ, আধুনিক সাহিত্যের বিচিত্র পরিচয় ।

১। নবীনতাত্ত্বিক বাংলা কাব্য-কবিতা :—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, মোহিতলাল মজুমদার, নজরুল ইসলাম, আধুনিক কবিতা ও কল্লোল যুগ :—প্রেমেন্দ্র মিত্র, জীবনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, অজিত দত্ত, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী, সুকান্ত ভট্টাচার্য ।

২। নবীনতাত্ত্বিক কথাসাহিত্য :—নবীনতাত্ত্বিক কথাসাহিত্য, গোকুল নাগ, মনীন্দ্রলাল বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রবোধ সান্তাল, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, তারাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, বনমল্ল, প্রমথ বসী, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস, অন্নদাশংকর রায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ।

## বাংলাদেশ, বাংলা ভাষা ও বাংলা সাহিত্য

বাংলা দেশ, বাংলা ভাষা ও বাংলা সাহিত্যের নামের মূলে রয়েছে বঙ্গ-জাতির প্রভাব। বঙ্গজাতির বাসস্থান বঙ্গদেশ বা বাংলা দেশ নামে পরিচিত হয়; আর বাংলা দেশের লোকেরা যে ভাষা ব্যবহার করেন তাকেই আজ আমরা বাংলা ভাষা নামে অভিহিত করি। বঙ্গজাতি মূলতঃ আর্যের বংশজাত ছিলেন বলে মনে হয়। সুপ্রাচীন ঐতরেয়

বাংলা দেশ ও  
বাংলা ভাষা

আরণ্যকে এঁদের সম্বন্ধে উল্লেখ পাওয়া গেছে। ঐতরেয় আরণ্যক ঋগ্বেদের আরণ্যকগুলির একটি; আর ঋগ্বেদের গ্রন্থনকাল খ্রীষ্টপূর্ব অন্ততঃ ১৫০০ বছরের পরবর্তী নয়। এর থেকেই বঙ্গজাতির প্রাচীনতার পরিচয় অহুমান করা যেতে পারে। বাংলা দেশের যে অঞ্চলকে আজ আমরা পূর্ববঙ্গ বলি, বঙ্গজাতির বাস আসলে ছিল সেখানে; এবং কেবল ঐ অঞ্চলকেই তখন বঙ্গদেশ বলা হত। এখনকার পশ্চিমবঙ্গের অধিকাংশ জায়গা জুড়ে ছিল রাঢ় ও সূক্ষদেশ। উত্তরবঙ্গের নাম ছিল পুণ্ড্রবর্ধন; পুণ্ড্র নামে এক অনার্য জাতি ছিল সেখানকার সুপ্রাচীন অধিবাসী। ক্রমে বঙ্গ, রাঢ় ও সূক্ষদেশ এবং পুণ্ড্রবর্ধন মিলে বর্তমান বাংলাদেশের পত্তন হয়।

বাংলাদেশের আদিম অধিবাসীরা সকলেই ছিলেন অনার্য; তাঁদের ভাষাও ছিল অনার্যভাষা। সেই প্রাচীন ভাষা বাংলার মাটি থেকে আজ একেবারে লুপ্ত হয়ে গেছে; কেবল দু-একটি পুরাতন জায়গার নাম

আদিম বাঙালির  
ভাষা-পরিচয়

অথবা নিত্যব্যবহার্য দু-একটি জিনিসের নামের মধ্যে ঐ সব ভাষার ছিটে-ফোঁটা নিদর্শন এখনও এক-আধটা টিকে আছে। পণ্ডিতেরা অহুমান করেছেন ঐ-সব লোকেরা “কোল বা অস্ট্রিক জাতীয় ভাষা এবং কতকটা দ্রাবিড় ভাষা” বলত।

আমাদের এখনকার কালের বাংলা ভাষায় ঐ সব অনার্য ভাষার কোনো ছাপই নেই; এ-ভাষা পুরোপুরি আর্য-সম্ভান। আর্যগণের ভারতে আগমনের



## বাংলা সাহিত্যের আদিকথা

বাংলা সাহিত্যের জন্ম-উষা অস্পষ্ট রহস্তে আচ্ছন্ন। এই সময়ে রচিত গ্রন্থাদির পরিচয় স্থলভ নয়। দু-একটি রচনার আংশিক সন্ধান যা-ও বা আবিস্কৃত হয়েছে, তাতে বাংলাভাষার স্পষ্টরূপ বড় একটা বাংলাভাষার আদিগ্রন্থ চোখেই পড়ে না। 'বাংলা ভাষায় রচিত প্রাচীনতম যে গ্রন্থখানির পরিচয় আজ পর্যন্ত পাওয়া গেছে, তার নাম 'চর্য্যচর্য্য বিনিশ্চয়'। সাধারণভাবে এই গ্রন্থ 'চর্য্যপদ' নামে পরিচিত। 'পদ' বলতে স্থূলতম অর্থে বুঝি গীত বা কবিতা ; বাংলা ভাষার এই প্রাচীনতম গ্রন্থও একখানি গীতি-কবিতা-সংকলন।

কিন্তু এই কাব্য মোটেই বাংলা ভাষায় রচিত কি না, সে বিষয়ে পণ্ডিতদের মধ্যে মতভেদ দেখা দিয়েছিল। চর্য্য-কবিতার একটি উদাহরণ দিলেই এই সংশয়ের কারণ বোঝা যাবে :—

“সোনে ভরিতী করুণা নাবী ।  
 রূপা থোই নাহিক ঠাবী ॥  
 বাহতু কামলি গঅণ উবেসেঁ ।  
 গেলী জাম বাহুড়ই কইসেঁ ॥  
 খুন্টি উপাড়ী মেলিলি কাচ্ছি ।  
 বাহতু কামলি সদগুরু গুচ্ছি ॥  
 মাক্তত চড়্ হিলে চউদিস চাহঅ ।  
 কেডুআল নাহি কেঁ কি বাহবকে পারঅ ॥  
 বাম দাহিণ চাপী মিলি মিলি মাক্সা ।  
 বাটত মিলিল মহাসুহ মাক্সা ॥

‘—সোনায় ভর্তি আমার করুণা নৌকা ; রূপো রাখবার ঠাই নেই তাতে। ওরে কয়লিপাদ, গগনের ( নির্বাণের ) উদ্দেশে তুমি বেয়ে চলো ।’  
 যে জন্ম গেছে, সে ফিরবে কেমন করে ?

[ নৌকো বাইতে গিয়ে ] খুঁটি উপড়ে ফেলো, কাছি মেলে দাও ! সদ-  
গুরুকে জিজ্ঞাসা করে, হে কবলিপাদ, তুমি বেয়ে যাও। পথে বেরিয়ে  
চারদিকে চেয়ে যেয়ো ; কেড়ুয়াল ছাড়া কেউ কি বাইতে পারে ? বাম-ডানে  
চেপে চেপে পথ বেয়ে গেলে ঐ পথেই মহাস্থেখের সঙ্গে মিলে যাবে ।’

বাংলা দেশের চিরদিনের মনের কথায় ভরা কবিতাটি,—নদীর বুকে  
প্রাণের স্থখে নৌকো বেয়ে চলার মধুময় একটি চিত্র ; ফাঁকে ফাঁকে ‘সদগুরু’

‘নিবাণ’ ‘মহাপুরুষ-সঙ্গ’ এমনি সব মরমিয়া লোক-গীতির  
চর্যার জীবনাবেদন

সংকেতে-আভাসে ভরা কথা ; সবই মনে হয় একান্ত চেনা-  
জানা। কিন্তু, মূল কবিতার ভাষাকে কি চিনি ? সঙ্গের ‘গতাহ্বাদ’ না  
থাকলে এমন সুন্দর কথাগুলোর কিছুই বোঝা যেত না। অথচ ভাষার দিক  
থেকে উদ্ধৃত কবিতাটি একটি একান্ত সহজ-বোধ্য চর্যাপদ ; আর চর্যাপদাবলী  
নাকি প্রাচীনতম বাংলা ভাষাতে লেখা কবিতার সংকলন। এ কালের বাংলা  
ভাষার সঙ্গে তার পার্থক্য কত দূরযানী !

এ বিষয়ে পণ্ডিতেরা বলেছেন, চর্যাপদাবলীর প্রধান অংশ অপভ্রংশ ভাষায়  
লেখা। আর তাতে মাগধী অপভ্রংশের চেয়ে শৌরসেনী অপভ্রংশের পরিমাণ  
অনেক বেশি। অথচ ঐ মাগধী অপভ্রংশই বাংলাভাষার পূর্বসূরী। শৌরসেনী  
আসলে হিন্দীর পূর্বপুরুষ। এ-সব সত্ত্বেও, ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়  
ভাষাতত্ত্বের গবেষণা করে প্রমাণ করেছেন, চর্যাপদাবলীতে এমন কিছু পরিমাণ  
শব্দ ও প্রয়োগ রয়েছে, যা কেবল বাংলা ভাষাতেই ব্যবহৃত হয়ে থাকে,—  
অন্ত কোনো ভাষায় হয় না। তাই, মনে করা হয়েছে যে, অপভ্রংশ ভাষা  
যখন ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হত, আর যখন সেই অপভ্রংশের কাঠামোতেই  
একটি-দুটি করে বাংলা শব্দ ও বাগ্ভঙ্গির পরিচয় অঙ্কুরিত হচ্ছিল,—বাংলা  
ভাষার সেই উষ্মালয়ের সাহিত্যিক নিদর্শন এই চর্যাপদ।)

মোটামুটি একই সময়ে প্রায় অভিন্ন ভাষায় লেখা আরো তিনখানি প্রাচীন  
পুঁথির পরিচয় পাওয়া গেছে। সবস্বন্ধ এই চারখানি পুঁথিই মহামহোপাধ্যায়

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপালের রাজদরবার-গ্রন্থশালা থেকে  
ভাষা-বৈশিষ্ট্য একসঙ্গে আবিষ্কার করেন। ১৩২৩ বঙ্গাব্দে তাঁরই

সম্পাদনায় বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ থেকে চারখানি পুঁথিই একসঙ্গে প্রকাশিত  
হয়েছিল,—“হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা”

নামে। পুঁথি চারখানির নাম যথাক্রমে :—(১) চর্যাচর্য বিনিশ্চয়, (২) [ সংস্কৃত টীকা সহ ] সরোজ বজ্রের দোহাকোষ, (৩) [ সংস্কৃত টীকাযুক্ত ] কৃষ্ণাচার্যের দোহাকোষ, এবং (৪) [ সংস্কৃত রচনাংশ সহ ] ডাকার্নব।

চর্যাপদ ছাড়া অপর তিনটি গ্রন্থেরই মূল অংশ মাগধী-বিমিশ্র শৌরসেনী অপভ্রংশ ভাষায় লেখা। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ভাষাগত এই সাধারণ সাদৃশ্য দেখে সব কয়খানি গ্রন্থকেই “পুরাণ বাঙ্গালা ভাষার” রচনা বলে মনে করেছিলেন। পরে ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রতিপন্ন করেছেন, কেবল চর্যাপদই বাংলা ভাষার সাহিত্য; অত্র তিনটি গ্রন্থে বাংলা শব্দ বা বাগ্ভঙ্গির কোনো অঙ্কুর-পরিচয়ও লক্ষিত হয় না।

‘কেবল ভাষার দিক্ থেকেই নয়, ভাবের বিচারেও চর্যাপদাবলী বাংলার লোক-জীবনের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সূত্রে বঁধা। ওপরের কবিতাটিই তার উৎকৃষ্ট নিদর্শন। আসলে চর্যাপদ ধর্ম সম্বন্ধীয় কবিতা। বৌদ্ধ মহাযান সাধকদের মধ্যে একদল ছিলেন ‘সহজিয়া পন্থী’। দেহের সহজাত বৃত্তিগুলির চরিত্রার্থতা বিধান করাকেই যারা ধর্মসাধনার উপায় বলে মনে করেন, তাঁদের সহজিয়া সাধক বলা হয়। এ দিক্ থেকে কেবল বৌদ্ধ নয়,—বৈষ্ণব, শাক্ত প্রভৃতি সম্প্রদায়ের মধ্যেও সহজ-সাধক রয়েছেন, মধুর মরমিয়া সংগীতের আকর বাউলরাও সহজ-সাধন-পন্থী। এই রকমই এক বৌদ্ধ সহজ-সাধক বজ্রযানী সম্প্রদায়ের গোপন সাধনার ইঙ্গিত লুকানো রয়েছে চর্যা-কবিতাবলীর অন্তরালে। অনেক কয়টি কবিতারই দুটি করে অর্থ হয় :

চর্যাপদে ধর্মতত্ত্ব ও  
জীবন-স্নপ

একটি স্পষ্টার্থ,—বাংলার লোক-জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতার  
বিচিত্র মধুর ছবিতে তা ভরপুর। অপর অর্থটি একান্ত

গুহ্য,—সাধকেরা গুরু-পরম্পরায় তার তাৎপর্য জানতে পারতেন। তা ছাড়া, চর্যাপদের পুঁথির মধ্যে বিভিন্ন পদের সংস্কৃত টীকা পাওয়া গেছে। তা থেকে এই গোপন অর্থের আভাস কিছু কিছু অহুভব করা চলে। মূল অর্থটিকে সাংকেতিক ভাষার আবছায়ায় ঢেকে রাখা হয়েছে বলে চর্যার ভাষাকে বলা হয় সন্ধ্যাভাষা। সন্ধ্যাভাষার রহস্য উদ্বেদ্য করতে না পারলেও সাহিত্য-পাঠকের কোভের কারণ থাকে না;—বাংলায় লোক-জীবনের একটি চিরপরিচিত-হয়েও চির-মধুর জীবন-চিত্রকে প্রত্যক্ষ করে তোলায় আনন্দে চর্যাপদাবলী রস-সজীব হয়ে আছে।

আগেই বলেছি চর্যাপদ কবিতা-সংকলন। বাংলায় লেখা ৪৬৬টি কবিতার সন্ধান পাওয়া গেছে এতে। মূল পুঁথি খণ্ডিত ছিল বলে আরো কিছু সংখ্যক পদের সন্ধান পাওয়া যায় নি। পরে বিভিন্ন সূত্র থেকে জানা গেছে, চর্যা-সংকলনে মোট কবিতাসংখ্যা ছিল ৫১। এই সকল পদের ভণিতায় কবি হিসেবে ২৪টি নামের উল্লেখ পাওয়া যায়। পণ্ডিতেরা মনে করেন অনেক সময়ে একই কবি নিজের পরিচয় গ্রন্থে পৃথক পৃথক পদে পৃথক পৃথক নামের

ভণিতা ব্যবহার করেছেন। যেমন, শাস্তিদেব, ভুস্কু  
চর্যাব পদ-পরিচয়

এবং রাউতু একই কবির বিচিত্র নাম বলে অনুমিত হয়েছে; আবার লুইপদ আব মৌননাথ নামেও একই ব্যক্তি পরিকল্পিত হয়ে থাকেন। এই সব কবিদেব কেউ কেউ ইতিহাস-কীর্তিত ব্যক্তি; যতদূর জানা গেছে, খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীর মাঝামাঝি সময় থেকে দ্বাদশ শতাব্দী কালের মধ্যে এঁদের অনেকে বর্তমান ছিলেন। এই কারণেই চর্যাপদাবলীর বচনাকালে,—তথা বাংলা সাহিত্যেব জন্মলগ্ন আনুমানিক খ্রীষ্টীয় দশম থেকে দ্বাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বিলম্বিত বলে মনে কবা হয়।

চর্যাগীতির কথা ছেড়ে দিলে এই আদি-কালে রচিত বাংলা সাহিত্যের অপরাপর প্রামাণ্য নিদর্শন প্রচুর নয়। ডঃ সুনীতিকুমার এই ধরনের একটি হর্ল্ড তথ্যের সন্ধান দিয়েছেন। রাজা তৃতীয় সোমেশ্বর  
মানসোল্লাস-এর  
রচনাংশ  
ভুলোকমল ছিলেন মহারাষ্ট্রের চালুক্য বংশীয় নরপতি।  
তার পৃষ্ঠ-পোষকতায় ১১২২ খ্রীষ্টাব্দে মানসোল্লাস বা  
অভিলাষার্থ চিন্তামণি নামে একখানি বিশ্বকোষ-গ্রন্থ সংকলিত হয়। তাতে  
সংগীত বিষয়ক একটি আলোচনা আছে,—নাম ‘গীতবিনোদ’। এই  
আলোচনার কিছু কিছু শ্লোক আদিম কালের বাংলা ভাষায় লেখা বলে ডঃ  
সুনীতিকুমার উল্লেখ করেছেন। আলোচ্য পদগুলো কৃষ্ণের অবতার বা গোপী-  
লীলা বিষয়ক।

তা ছাড়া খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতকে কোনো অজ্ঞাতনামা ব্যক্তি প্রাকৃত ছন্দ  
আলোচনার জন্ত প্রাকৃত পৈঙ্গল নামে একখানি গ্রন্থ রচনা  
প্রাকৃত পৈঙ্গল করেন। তাতে অপভ্রংশ কবিতার উদাহরণের মধ্যে  
কয়েকটি রচনায় ডঃ সুনীতিকুমার বাংলা ভাষার অঙ্কুরাভাস লক্ষ্য করেছেন।

ডঃ সুকুমার সেন নীচের পদটিকে এই ধরনের রচনার এক, সার্থক নিদর্শন হিসেবে উদ্ধার করেছেন :—

“আরে রে বাহিহি কাহু নাব ছোটি ডগমগ কুগতি ৭ দেহি ।

তই ইথ নইহি সস্তাব দেই জো চাহাহি সো লেহি !”

স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, পদটি কৃষ্ণের নৌকা-লীলা বিষয়ক ।

এই সব সংক্ষিপ্ত ও অপূর্ণাঙ্গ উপাদান ছাড়া আলোচ্য কালের বাংলা ভাষায় লেখা আর কোনো প্রামাণ্য রচনার সন্ধান পাওয়া যায় নি । কেবল ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন এই যুগের রচনা হিসেবে আরো কিছু কিছু গ্রন্থেব উল্লেখ করেছিলেন । তাঁর লেখা ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ বাংলা সাহিত্যের প্রথম প্রামাণ্য ইতিহাস । দীনেশচন্দ্রের গ্রন্থে আলোচিত প্রাচীন বাংলা রচনার তালিকায় আরো আছে ‘শূন্তপুরাণ’, ‘ময়নামতীর গান’ ও ‘গোরক্ষ বিজয়’ ইত্যাদি কাব্যের নাম ।

শূন্তপুরাণ রাতের গ্রামাঞ্চলে পূজিত ধর্মঠাকুরের পূজা-পদ্ধতি । তথাকথিত অস্বাজ লোকেরাই প্রথমে এই দেবতার ভক্ত পূজারী ছিলেন ! অতএব পূজা-পদ্ধতি ছিল স্থল লোকাচার-প্রধান, মন্তাদিও ছিল লৌকিক ভাষায় লেখা । এই গ্রন্থের বহুলাংশ রামাই পণ্ডিতের ভণিতায় লেখা । রামাই পণ্ডিত ধর্ম-সম্প্রদায়ের প্রাচীনতম গুরু । তাঁর আবির্ভাবের সময় অল্পমান করা হয়েছিল খ্রীষ্টীয় একাদশ শতাব্দী বা নিকটবর্তী কালে । ফলে, আলোচ্য কাব্যটিও এই

সময়েই রচিত হয়েছিল বলে সিদ্ধান্ত করা হয় । পরবর্তী

গবেষণায় এই মতের বিরোধিতা করা হয়েছে । আজ পর্যন্ত এই কাব্যের যে তিনখানি পুঁথি পাওয়া গেছে, তার কোনোটিই খুব প্রাচীন নয়, কাব্যের ভাষা বিচার করে পণ্ডিতেরা স্থির করেছেন, এর কোনো অংশই ষোড়শ শতকের আগের লেখা নয়,—বহু অংশ আবার অষ্টাদশ শতকেও লিখিত । ভণিতা বিচার করে বলা হয়েছে, শূন্তপুরাণ কোনো এক ব্যক্তির লেখা নয়, বিভিন্ন কবি এর নানা অংশ রচনা করেন,—রচনা-কাল ত্রয়োদশ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যে হওয়া সম্ভব । এ-সব তথ্য সত্ত্বেও অল্পমান করা যেতে পারে যে, শূন্তপুরাণের মূল কাঠামোটি হয়ত রামাই পণ্ডিতের হাতেই সূচিত হয়েছিল, এবং তিনি একাদশ শতাব্দীর কবি ছিলেন ।

শূন্তপুরাণের কোনো পুঁথিই পূর্ণাঙ্গ নয় বলে, কাব্যের মূল নাম জানা যায় নি। সম্পাদক নগেন্দ্রনাথ বসু কাব্যের বিষয়-সম্বন্ধে এই নামকরণ করেন। ১৩১৪ বাংলা সালে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ থেকে গ্রন্থটি প্রথম প্রকাশিত হয়। শূন্তপুরাণের উল্লেখ্য সাহিত্য মূল্য কিছু নেই।

ময়নামতীব গান-এর কাহিনী সম্বলিত প্রথম কাব্য আবিষ্কার করেছিলেন ডঃ গ্রীয়ার্সন,—১৮৭৮ খ্রীস্টাব্দে। বাংলা ভাষার এই কাব্যখানিকে তিনি রোমান হরফে প্রকাশ করেন “The Song of Manic Chandra” নামে। শৌকিক নাথ-সিদ্ধা সম্প্রদায়ের আচার্যদের জীবনকথার উপভোগ্য আলোচনা, ও সেই সঙ্গে নাথধর্মের মহিমা-কীতনই এই শ্রেণীর কাব্য-প্রবাহের মুখ্য উদ্দেশ্য। ময়নামতী ছিলেন মানিকচন্দ্র রাজার স্ত্রী এবং শ্রেষ্ঠ নাথসিদ্ধাদের একজন। স্বামীব মৃত্যুর পবেও অলৌকিক শক্তিবলে তিনি পুত্রের জননী হতে পেরেছিলেন। রাজা গোবিন্দচন্দ্র তাঁর সেই সম্মান। ময়নামতী ছেলেকে সন্ন্যাস গ্রহণ করাতে উৎসুক। কারণ, তিনি জানেন,—নাথ

ময়নামতীর গান

সাধনার মধ্য দিয়ে সিদ্ধদেহের অধিকারী হতে না পারলে  
পুত্রের অকাল-মৃত্যু অনিবার্য! কিন্তু, গোবিন্দচন্দ্র

অ-পরিণত যৌবনেই অহুনা ও পহুনা নামে দুই স্ত্রীর সঙ্গ-সুখে বিহ্বল হয়ে-ছিলেন। পুত্র এবং পুত্র-বধূদের প্রতিরোধকে জয় করে ময়নামতী দুঃসহ কষ্টে গোপীচাঁদকে হাড়িপা'ব শিষ্টাশ্রমে বৃত্ত করেছিলেন; সন্ন্যাসী গোপীচাঁদ সীমাহীন রুদ্ধতার মধ্যে ‘সিদ্ধাই’ লাভের তপস্বী করে চরিতার্থ হয়েছিলেন,—এইটুকুই ‘মানিকচাঁদের গান’-এর মূল কথা। ডঃ দীনেশচন্দ্র এবং ডঃ গ্রীয়ার্সন দুজনেই সিদ্ধাস্ত কবেছিলেন যে, আলোচ্য কাব্যের নায়ক এবং ‘বঙালরাজ গোপীচন্দ্র’ অভিন্ন ব্যক্তি। তাঁদের মতে এই গোপীচাঁদ ছিলেন “একাদশ শতাব্দীর লোক।” অতএব, আলোচ্য কাব্যটিও এর পরে অন্ততঃ এক শতাব্দী কালের মধ্যে রচিত হতে পেরেছিল,—এই যুক্তিতে ডঃ দীনেশচন্দ্র এই কাব্যের প্রাচীনতা স্বীকার করে নিয়েছিলেন।

পরবর্তী পণ্ডিতেরা এই সিদ্ধান্তের বিরোধিতা করেছেন। কারণ, গ্রীয়ার্সনের পরেও একই কাব্যের নানা রকম পুঁথি আবিষ্কৃত এবং প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু, এদের কোনোটিরই লিপিকাল সপ্তদশ শতকের পূর্বের নয়; ভাষাও অর্ধাচীন। তা হলেও, এই শ্রেণীর কাব্যের মূল কাঠামো খ্রীষ্টীয় ষাটশ

শতাব্দীর মধ্যেই স্থগিষ্ঠিত হয়েছিল,—এমন কথা মনে করবার ঐতিহাসিক সমর্থন আছে।

‘গোরক্ষবিজয়’-ও নাথধর্ম বিষয়ক কাব্য। নাথ সম্প্রদায়ের আদিগুরু ছিলেন মীননাথ। ভবানীর শাপে তিনি নারী-রাজ্য কদলী দেশে গিয়ে অসংযত-চিত্ত হয়ে সিদ্ধাই-ভ্রষ্ট হন। শিষ্য গোরক্ষনাথ গোরক্ষবিজয় ছদ্মবেশে সেখানে উপস্থিত হয়ে কৌশলে গুরুকে সচেতন করে উদ্ধার কবে আনেন। গোরক্ষবিজয়ের মূল গল্প এইটুকুই। মীননাথ এবং গোরক্ষনাথ এঁরা দুজনেই ঐতিহাসিক ব্যক্তি; খ্রীষ্টীয় দশম-একাদশ শতাব্দী ছিল এঁদের আবির্ভাব কাল। এই যুক্তিতেই ডঃ দীনেশচন্দ্র এই কাব্য সমষ্টিকে প্রাচীনতম কাব্য-প্রবাহের অন্তর্ভুক্ত করেন। কিন্তু, গোরক্ষবিজয়ের যত পুঁথি আজ পর্যন্ত আবিষ্কৃত হয়েছে, তার সব কয়টিরই লিপিকাল ও ভাষা অর্বাচীন। এই যুক্তিতে ডঃ স্কুমার সেন আলোচ্য কাব্যধাবাকে সপ্তদশ শতাব্দীর পূর্ববর্তী বলে অস্বীকার কবেছেন। কিন্তু, এই কাব্যেরও আদিম কাঠামো খ্রীষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতে গঠিত হয়েছিল বলে অনুমান করা চলে; ডঃ নীহারবল্লভ রায় ‘বাঙালীর ইতিহাস’-এ এই অনুমানের পোষকতা করেছেন।

ময়নামতীর গানের জীবন-রূপ স্থূলতাধর্মী হলেও, তাব মানবিক আবেদন মর্মস্পর্শী। কিন্তু গোরক্ষবিজয় মূলত ধর্মগ্রন্থ,—একে “বায়ুবিজয় শাস্ত্র” বলা হয়েছে। ফলে, ময়নামতীর গানে কাব্যের উপাদান প্রচুর হলেও, গোরক্ষ-বিজয় সাহিত্য-রস-হীন।

এই সব ধর্মকথার অনুমান-নির্ভর আলোচনা ছেড়ে দিলে বাংলা ভাষার আদি যুগে রচিত মানবিক উপাদানে সমৃদ্ধ কাব্য-সাহিত্যের পরিচয়ও কিছু কিছু পাওয়া গেছে। সেকন্তুভোদয়া নামক একখানি ইতিকথাপ্রিত গ্রন্থ ষোড়শ শতাব্দীতে রচিত হয়েছিল বলে অনুমান করা হয়। এই পুস্তকের ঊনবিংশ অধ্যায়ে একটি বাংলা প্রেম-গীতি পাওয়া গেছে ;

প্রেম-গীতি

গানটির ভাষা মধ্যযুগের বাংলা ভাষার অনুরূপ। তা হলেও, ডঃ সুনীতিকুমার নানা যুক্তিবিজ্ঞাস করে সিদ্ধান্ত করেছেন এটি বাংলা-দেশে মুসলমান আক্রমণের পূর্বকালের লেখা; অর্থাৎ এই গানেরও রচনাকাল ষোড়শ শতাব্দীসময়ের মধ্যে।

বাংলা ভাষায় বাঙালির গল্প রচনার প্রয়াসও এই সময়েই শুরু হয়েছিল,—

রূপকথা

একথা অহুমান করেছিলেন ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন। তাঁর মতে বাংলা রূপকথা-সাহিত্যের জন্ম হয়েছিল মুসলমান

আক্রমণের পূর্বে।

ডাক ও খনাব বচন

ডাক ও খনার বচন নামে প্রচলিত স্তুভাষিতাবলী-ও এই “প্রাকৃতুর্কী আমলের প্রবাদ-সংগ্রহ” বলে অহুমিত

হয়েছে।

এই সব রচনার আদিরূপের কোনো নিশ্চিত নিদর্শন খুঁজে পাওয়া যায় নি। ফলে, সাহিত্য-ইতিহাসে এদেব সমুচিত মূল্য নির্ণয় সম্ভব নয়। তবু আহুমানিক বিচারের দ্বাৰা যতটুকু জানা গেছে, তার থেকেই আলোচ্য যুগের বাঙালি মনের বিচিত্র-চবিত্রতার পরিচয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। লৌকিক বাঙালির

আদিযুগেব সাহিত্যিক  
ফলশ্রুতি

ধর্মসাধনা সেদিন ছিল বহুমুখী; আর সেই ধর্ম-কথার প্রতি অহুরাগ-বিশ্বাস সাহিত্যেব জগতে নানারূপ সৌন্দর্য রচনা করেছিল। কেবল ধর্ম-বিষয়েই নয়,—প্রেম-গীতি বচনায়,

গালগল্পে, এমন কি কৃষি ও সমাজ বিষয়ে স্তুভাষিত রচনায় সেদিনকার বাঙালি-মন সদা-উৎসাহী হয়েছিল। বাঙালির কণ্ঠে বাংলা ভাষার পরিস্ফুট রূপ যখন জাগে নি,—তখনো সাহিত্যের সেই ব্রাহ্মমূর্ত্তে বাঙালি মন জেগেছিল বহুমুখী প্রসার কামনায়। আদিপর্বের সাহিত্যের এইটুকুই ঐতিহাসিক ফলশ্রুতি।



## বাংলা সাহিত্যের মধ্য-পর্যায়

বাংলা ভাষায় লেখা প্রাচীনতম সাহিত্যগ্রন্থ চর্যাপদ। আগেই বলেছি, চর্যা-কবিতাবলীর রচনাকাল আনুমানিক দশম থেকে দ্বাদশ শতকের মধ্যে। ঐ সময়-সীমাকে বাংলা সাহিত্যের আদি পর্যায় বলা যেতে পারে। চর্যাপদ ছাড়াও এ যুগে রচিত বলে আরো যত কাব্য-কবিতার অস্তিত্ব অনুমান বা আবিষ্কার করা হয়েছে, পূর্ব অধ্যায়ে তাদেরও পূর্ণ পরিচয় দিয়েছি। কিন্তু দ্বাদশ শতাব্দীর পরে দীর্ঘ দেড়শ বছরের বেশি সময় বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে চলেছিল একান্ত শূন্যতায় এক যুগ। পূর্ব অধ্যায়ে উল্লিখিত আদিম রচনাবলীর পরে যে সব সাহিত্য-কর্মের সন্ধান এ-পর্যন্ত পাওয়া গেছে, তার কোনোটির রচনাকালই চৌদ্দ শতকের মাঝামাঝির আগে বলে মনে হয় না।

অথচ মধ্যবর্তী প্রায় দেড়শ বছরে বাংলা ভাষায় কোনো যুগান্তরের স্বত্র কিছুই লেখা হয় নি, একথা মনে করা হয়ত সংগত নয়।

কিছু কিছু অপ্রধান রচনার উদ্ভব সম্ভবতঃ হয়েছিল, কালের হাতে যা নষ্ট হয়ে গেছে। তবে, একথা প্রায় নিশ্চিত যে, এই সময়ের মধ্যে বাংলাদেশের বৃহত্তর পরিবেশ উৎকৃষ্ট শিল্পকৃষ্টির উপযোগী ছিল না। বাংলার রাষ্ট্র, সমাজ ও ধর্মজীবনে তখন দুর্যোগের ঘনঘটা প্রায় সীমাহীন হয়েছিল, আর তার মূলে ছিল তুর্কী মুসলমানদের দ্বারা বাংলাদেশের আক্রমণ।

১২০২ খ্রীস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে মহম্মদ বিন্ বখতিয়ার খিল্জি প্রথমে বাংলাদেশ আক্রমণ করেন। গোঁড়ের রাজা তখন বৃদ্ধ লক্ষ্মণ সেন;—বাংলাদেশে এক কালে সেন বংশের রাজারা ছিলেন অমিত প্রতাপশালী হিন্দু-গৌড়াধিপ; লক্ষ্মণ সেন ছিলেন তাঁদেরই শেষ উত্তরসূরী। নবদ্বীপে তাঁর শেষ বয়সের আবাস ছিল; সেখানেই বখতিয়ার প্রথম আক্রমণ করেন,—অতর্কিত আঘাতে বৃদ্ধ রাজা পলাতক হন। তার পরেই সারা বাংলাদেশে

বিভীষিকা আর অরাজকতা ছর্ব্বার হয়ে ওঠে। সেন তুর্কী আক্রমণ রাজাদের আগে বৌদ্ধ পাল-রাজারা ছিলেন বাংলার দণ্ডাধিকারী, তাঁরা রাজ্য লাভ করেছিলেন হিন্দু-বর্মণ বংশকে পরাজিত করে।

ফলে, রাজশক্তির পরিবর্তন বাংলাদেশে পূর্বাধিই কিছু আকস্মিক ছিল না। কিন্তু, পুনঃ পুনঃ এই রাজবংশের পরিবর্তনের প্রভাবে বৃহত্তর বাঙালি সাধারণের জীবনযাত্রায় খুব বেশি পরিবর্তন কিছু ঘটে নি। কারণ, রাজারা যে-কোনো ধর্মেই বিশ্বাসী হোন না কেন, সাধারণ বাঙালি-আচার অমুষ্ঠানের প্রতি সকলেরই ছিল সমান আনুগত্য। সমাজের যুগ-প্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি তাঁদের মর্যাদাবোধ ছিল গভীর, তাই কোনো রাজশক্তিই চিরাগত জীবনযাত্রা-পদ্ধতির ওপরে আঘাত করেন নি;—বরং সকলেই করেছেন তার পোষকতা। কিন্তু, তুর্কী মুসলমানেরা এদিক থেকে কেবল বিধর্মী ছিলেন না, ছিলেন বিদেশীও। বাংলার জীবনযাত্রা অথবা বাঙালি ঐতিহ্য কোনোটির প্রতিই তখনো তাঁদের কোনো মমতা ছিল না। ফলে, আক্রমণের প্রায় প্রত্যেক স্তরেই বিবেকহীন লুণ্ঠন এবং বিভীষণ হত্যা ও নির্ধাতন অব্যাহত হয়েছিল। অর্থ, মান, প্রাণ,—ধর্ম, আচার, নিষ্ঠা সব কিছুর ওপরেই নির্মম আঘাত এসে পড়ায় বাঙালি বিবেক তখন বিমূঢ় হয়ে পড়েছিল। কিন্তু এখানেই বিনষ্টির শেষ হয় নি। আক্রমণকারী যতই অত্যাচারী হোক, অন্ততঃ প্রয়োজনের তাগিদেও শাসককে মাঝে মাঝে সহৃদয় হতে হয়। বস্তুতঃ বখ্তিয়ার খিলজিও আক্রমণকালের এক বছরের মধ্যে শাসকের ভূমিকায় বসে দেশে শান্তিস্থাপনে প্রয়াসী হয়েছিলেন। মন্দির ভেঙে মসজিদ, পাঠশালার বদলে মাদ্রাসা প্রতিষ্ঠার দিকেই তাঁর ঝোঁক ছিল; তবু তাঁর রাজত্বের স্বল্প সময়ের মধ্যে প্রাণের ভয় কমেছিল। কিন্তু, প্রায় তিন বছরকালের মধ্যেই ক্ষমতালোলুপ আর এক মুসলমান আততায়ীর হাতে তাঁকে প্রাণ হারাতে হয়। তারপরে নবীন শাসক-সমাজে হত্যা ও প্রতি-হত্যার পাপচক্র পুনঃপুনঃ

আবর্তিত হতে থাকে। ফলে, বনেদি বাঙালি অধিবাসীরা আক্রমণের বিনষ্ট

ধন-মান-প্রাণ ও জাতির ভয়ে পালিয়ে গিয়েছিলেন, বঙ্গের পূর্ব ও উত্তর প্রত্যন্তের দুর্গম ভূমিতে। স্বয়ং লক্ষ্মণসেন পদ্মার পরপারে গিয়ে রাজ্য স্থাপন করেছিলেন। নদী-মাতৃক পূর্ববঙ্গের দুর্গমতায় মুসলমানদের আধিপত্য প্রতিষ্ঠা সহজসাধ্য ছিল না,—তাই দীর্ঘকাল হিন্দুরা সেখানে স্বস্তির আশ্রয় পেয়েছিলেন। এই ধরনের আর একটি নিশ্চিত আশ্রয় ছিল বাংলার শিরোভূমিতে হিমালয়ের গহন-প্রদেশে। দেশ ছেড়ে যাবার সময় বাঙালি হিন্দুরা নিজেদের পুঁজিপাটাসহ পুঁথিপত্রও সঙ্গে নিয়েছিলেন।

প্রধানতঃ এই কারণেই স্থপ্রাচীন বাংলা কাব্য-কবিতার বহু দুর্লভ নিদর্শন আবিষ্কৃত হতে পেরেছে পূর্ব ও উত্তর প্রান্তস্থ দেশ থেকে,—এই কারণেই চর্যাপদাবলীও ইতিহাসের বিনষ্টির হাত থেকে রক্ষা পেয়েছে নেপালভূমির সাংস্কৃতিক আতিথেয়।

যাই হোক, এই সার্বিক বিধ্বংস ও পলায়ন-ত্রস্ততার মধ্যে উৎকৃষ্ট শিল্প সৃষ্টি অসম্ভব ছিল। পূর্বযুগের অনেক সম্পদ এবং এ-যুগের যা-কিছু রচনাও পলায়নের পথে পথে বহুল বিলুপ্ত হয়েছে। প্রধানতঃ এই কারণেই বাংলা

বিনষ্টি-উত্তর  
নবজীবনাক্সর

সাহিত্যের ইতিহাসে ১২০২ থেকে প্রায় ১৩৫০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত মোটামুটি এই দেড়শ বছর নিষ্ফল মরুভূমি হয়ে আছে। ১৩৪২ খ্রীষ্টাব্দে ইলিয়াস শাহী বংশের

রাজ্যাধিকার লাভের পর থেকে বাংলা দেশে আবার সুস্থ জীবনযাত্রা ক্রমশঃ ফিরে আসতে থাকে। জীবনের সার্বিক মুক্তির ক্ষেত্রে নূতন আশ্বাসে নবীন শিল্প-রচনার উত্তম আবার অঙ্কুরিত হতে থাকে ;—দেখা দেয় নবতর সৃষ্টির প্রবাহ।

ভাবে এবং ভাষায় এই নূতন সাহিত্য চর্যাপদের সমকালীন রচনা থেকে ছিল সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এই দেড়শ বছরে ভাষা স্থগিষ্ঠিত হয়েছে ; অপভ্রংশ-কটকিত অস্পষ্ট কাকলির পরিবর্তে এবার স্বাধীন স্ব-তত্ত্ব বাংলা ভাষায় কাব্য রচিত হতে লাগল। বাংলা কাগ্‌ভঙ্গি এবং ছন্দ-শৈলী এখানে আপন ভাবে বিমূর্ত। এই ভাষাগত পরিণতির ঐতিহাসিক পরিচয় চিরস্মরণীয় হয়ে আছে বড় চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তন কাব্যে।

ভাবের দিক থেকেও, তুর্কী আক্রমণের দুর্যোগদিনের অভিজ্ঞতা বাঙালির নবীন সাহিত্যে নূতন স্বর যোজনা করেছিল। তুর্কী আক্রমণ-পূর্ব বাংলাদেশের সমাজ ও সংস্কৃতি ছিল বিধা বিভক্ত। সমাজের উচ্চমঞ্চে আসীন ছিলেন

অভিজাত বংশ-জ ব্রাহ্মণ্য-হিন্দুগণ ; তাঁদের সাহিত্য-নবীন রচনা-সত্তার

শৈলীর বাহন ছিল দেবভাষা সংস্কৃত। অপর পক্ষে, তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর বৌদ্ধ, হিন্দু, নাথ-সহজিয়া লোক-সাধকেরা তাঁদের অপরিচ্ছন্ন জীবনবোধকে মুক্তি দিয়েছেন আড়ষ্ট, অ-পূর্ণ অপভ্রংশ ভাষার মধ্য দিয়ে। ফলে, চর্যাপদাবলী রচনার প্রায় একই সময়ে অভিজাত বাঙালি কবি জয়দেব তাঁর ‘মধুর-কান্ত’ গীত-গোবিন্দ পদাবলীর অমৃত-স্বর-সংকার

সৃষ্টি করেছেন, মধুসূদনী সংস্কৃত ভাষায়। তুর্কী আক্রমণোত্তর যুগে এই সমাজ ও সংস্কৃতিগত বিভেদ সম্পূর্ণ দূর হল। এ যুগে কবি অম্ববাদ সাহিত্য কৃতিবাস ছিলেন সংস্কৃত ভাষার শ্রেষ্ঠ পণ্ডিত; পাণ্ডিত্যের দস্তাও ছিল তাঁর অশেষ। নিজের সম্পর্কে লোক-মুখের প্রশস্তির কথা বলতে গিয়ে তিনি লিখেছেন—

“মুনি মধ্যে বাখানি বাল্মীকি মহামুনি।

পণ্ডিতের মধ্যে বাখানি কৃতিবাস গুণী !!”

কৃতিবাসের নিজের মনের কথাও ছিল এটি। কিন্তু, এই মহাপণ্ডিত কৃতিবাসও বাল্মীকির সংস্কৃত রামায়ণ বাংলা ভাষায় অম্ববাদ করেছিলেন,—

“সাতকাণ্ড কথা হয় দেবের সৃজিত।

লোক বুঝাইতে কৈল কৃতিবাস পণ্ডিত !!”

এই লোক-বোঝানোর আকাঙ্ক্ষাই তুর্কী আক্রমণের পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য। ইতিহাসের তথ্য থেকে জানা যায়, প্রায় দেড়শ বছরের তুর্কী-নিপীড়নের যুগে বাঙালিরা কোনো উল্লেখ্য প্রতিরোধ রচনা করতে পারে নি। অসহায় প্রাণীর মতই তাদের দিগ্বিদিকে পালাতে হয়েছিল। এই অসহায়তার প্রধান কারণ ছিল বাঙালি সমাজে ঐক্যের অভাব। দীর্ঘদিন ধরে অভিজাত ও অনভিজাতদের মধ্যে বিভেদের দরুণ সমাজ দ্বিধা-ভক্ত হয়েছিল; চরম প্রয়োজনের দিনে আত্মরক্ষার জন্তে তাঁরা একতাবদ্ধ হতে পারেন নি। আক্রমণের পরবর্তী পুনর্গঠনের যুগে বুদ্ধি-জীবী বাঙালিরা এই জাতীয় ক্রটির কথা অনুভব করেছিলেন বলে মনে হয়। ফলে স্বাতিশাস্ত্রের বিধান ও সাহিত্যের সাধনা এ-যুগে একই সঙ্গে চেষ্টা করেছে নিখিল বাঙালি জাতিকে একতাবদ্ধ করতে। তখন বাংলা দেশের অভিজাত সমাজে ব্রাহ্মণ্য-হিন্দু ধর্মেরই একাধিপত্য ছিল। এবারে হিন্দু সমাজপতিগণ দেশের বাহ্যরূপ তথাকথিত অন্ত্যজদের আহ্বান করে আনলেন নিজেদের ধর্ম-ব্যবস্থার গণ্ডির মধ্যে। মানব-মনকে স্পর্শ করার শ্রেষ্ঠ উপাদান শিল্প-সাহিত্য। তাই, এতদিনের উপেক্ষিত, অশিক্ষা-পীড়িত, মনের কাছে হিন্দু-অভিজাতরা সংস্কৃত শাস্ত্রের জ্ঞান-মনীষার পসরা সাজিয়ে আনলেন বাংলা সাহিত্যের আধারে। আলোচ্য যুগের বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ সংস্কৃত

ভাষা থেকে অম্লবাদ। কৃত্তিবাসের রামায়ণ ও মালাধর বসুর অম্লবাদিত্ব বাংলা ভাগবত ‘শ্রীকৃষ্ণবিজয়’ এই অম্লবাদ-সাহিত্যের প্রধান উপাদান।

কিন্তু কোনো মিলনই এক তরফা হলে পূর্ণাঙ্গ হয় না। তাই, আলোচ্য যুগের অভিজাত হিন্দুবা নিজেদের সাহিত্য, সংস্কৃতি ও জ্ঞান সম্পদকে বাঙালি সাধারণের মনেব কাছে পৌঁছে দিয়েই থামেন নি। অপর মঙ্গলকাব্য পক্ষেব ধর্ম এবং পূজাচাবকে নিজেদের উন্নত কচি-কল্পনার দ্বারা পরিশোধিত করে হিন্দু সংস্কৃতির অঙ্গীভূত করে নিয়েছিলেন। এই চেষ্টার ফলশ্রুতি হিসেবেই বাংলা সাহিত্যে মঙ্গলকাব্যের পরিণত রূপ সৃষ্টিত হয়ে ওঠে। সর্প-দেবতা মনসা, এবং পশু-দেবতা মঙ্গলচণ্ডী আর ধর্মঠাকুর, মূলতঃ এঁরা অন্ত্যজ শ্রেণীর লোকেদেব দ্বারাই পূজিত হয়েছিলেন। এবারে এঁদের নিয়েও সংস্কৃত ভাষার ধ্যান-মন্ব রচিত হতে লাগল, - পুরাণে মনসা শিবের কন্যা এবং মঙ্গলচণ্ডী শিবের পত্নী হিসেবে স্বীকৃতি পেলেন। সঙ্গে সঙ্গে এঁদের মঙ্গলকরী শক্তির মহিমাগান করে রচিত হতে লাগল বাংলা মঙ্গলকাব্য।

এই যুগে আর এক শ্রেণীর গীতি-সাহিত্য রচিত হয়েছিল রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের মধু-নির্ব্বরকে কেন্দ্র করে। কৃষ্ণ পৌরাণিক দেবতা; চতুর্ভূজ বিষ্ণু মূর্তিতে তাঁর আরাধনা সূপ্রাচীন কাল থেকে বাংলার অভিজাত হিন্দু সমাজে প্রচলিত ছিল। গোপী-সঙ্গে কৃষ্ণের মধুর রস-লালাও শ্রীমন্তাগবত প্রভৃতি সংস্কৃত পুরাণ-কাব্যে পুরা-কথিত হয়েছিল। কিন্তু, রাধা-কৃষ্ণ-প্রণয়ের বিশেষ রূপটি বাংলা দেশের লোক-সমাজের কল্পনাতেই প্রথম জন্ম নিয়েছিল বলে পণ্ডিতদের অনুমান। সেই লৌকিক প্রণয়-কাহিনীকে হিন্দু-পুরাণের কৃষ্ণ-কথার সূত্রে

গেঁথে নতুন গীতি-কবিতার ধারা প্রবাহিত হতে লাগল।

বৈষ্ণবপদ

পরে, মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের আবিভাব-উত্তর কালে এই কাব্যগাথা বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য নামে কীর্তিত হয়েছে। আলোচ্য যুগে এই রাধাকৃষ্ণ-লীলা-কীর্তনের চারণ-শ্রেষ্ঠ ছিলেন কবি চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি। অতএব দেখছি, অম্লবাদ কাব্য, মঙ্গল-কাব্য এবং রাধাকৃষ্ণ-লীলাকাব্য,—মধ্য পর্যায়ের বাংলা কাব্যপ্রবাহ এই ত্রিধারায় প্রবাহিত ছিল। পরবর্তী আলোচনায় এই সব রচনার বিস্তৃত পরিচয় সন্ধান করা যাবে।

## মধ্যপর্যায়ের অনুবাদ-কাব্য

### ১। কৃতিবাসের রামায়ণ অনুবাদ

এ বাংলা ভাষায় মুদ্রিত রামায়ণের প্রায় সব কয়খানিই এখন কৃতিবাসের নামে প্রচলিত। অথচ, এই সব রচনার কোনো একছত্রও আসলে কৃতিবাসের লেখা নয়। এই তথ্য সর্বপ্রথম নিঃসন্দেহে প্রমাণ করেছিলেন হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, ১৩০১ বাংলা সালে। তা সত্ত্বেও, আজও পর্যন্ত কৃতিবাসী রামায়ণের কোনো প্রামাণ্য পরিচয় আবিস্কৃত হয় নি। স্বয়ং হীরেন্দ্রনাথের সম্পাদকতায় বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে ১৩০৭ ও ১৩১০ বাংলা সালে কৃতিবাসী রামায়ণের অযোধ্যা এবং উত্তরাকাণ্ড যথাক্রমে প্রকাশিত হয়। কিন্তু ঐ দুটি “কাণ্ড”-ও কৃতিবাসী রচনার অকৃত্রিম নিদর্শন নয় বলেই পণ্ডিতেরা মনে করেন। অগ্ন্যান্ত প্রচেষ্টার মধ্যে ডঃ নলিনী কান্ত ভট্টশালীর গবেষণা এ-বিষয়ে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। তাঁর অকাল-মৃত্যুর দরুণ সেই অহুসঙ্কান সম্পূর্ণ হতে পারে নি। তবে, ১৯৩৬ খ্রীষ্টাব্দে কৃতিবাসী রামায়ণের আদিকাণ্ডের একটি সম্ভাব্য রূপের সম্পাদনা ও প্রকাশ তিনি করে গেছেন। অবশ্য পণ্ডিতদের মধ্যে কেউ কেউ ডঃ ভট্টশালীর গবেষণাকেও প্রামাণ্য বলে স্বীকার করতে পারেন নি। এদিক থেকে কৃতিবাসী রামায়ণের পরিচয় অহুসঙ্কান বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসের এক দুঃসংকেত সমস্তা হয়ে আছে।\*

সমস্তা কেবল কাব্য-বিষয়ে নয়,—কবিকে নিয়েও।\* কৃতিবাসের নিজের লেখা বলে যে রচনাংশটিকে পণ্ডিতেরা প্রায় সকলেই আজ মেনে নিয়েছেন,—সেটি তাঁর ‘আত্ম-বিবরণী’ : অর্থাৎ, কাব্যংশের যেখানে কবি নিজের বিস্তৃত পরিচয় লিপিবদ্ধ করেছেন। অবশ্য কৃতিবাসের ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী আগাগোড়াই যে তাতে রয়েছে, এমন কথা মনে করবার কারণ নেই। কৃতিবাসের বক্তব্য বিষয় ঐ রচনার মোটামুটি অক্ষুণ্ণ আছে, এইটুকুই সাধারণ ধারণা।

যাই হোক, সেই সুদীর্ঘ আত্ম-বিবরণী থেকে জানা যায়, কৃতিবাসের পূর্বপুরুষেরা পূর্ববঙ্গের অধিবাসী ছিলেন। সেখানে ‘প্রমাদ’ অর্থাৎ রাষ্ট্রবিপ্লব

কৃতিবাসের আত্ম-  
বিবরণী

ঘটলে নরসিংহ ওঝা গঙ্গাतीরে ‘ফুলিয়া’য় এসে বাসস্থাপন করেন :—সন্তান-সন্ততি ক্রমে নরসিংহের উত্তর পুরুষেরা সেখানেই থেকে গিয়েছিলেন। কৃতিবাসের পিতামহের

নাম ছিল মুরারি ওঝা, তাঁর বাবা ছিলেন বনমালী, আর মার নাম ছিল মেনকা। কৃতিবাসেরা মাত ভাই ছিলেন, আর ছিলেন তাঁদের এক সতাতো বোন। বার বছর বয়সে কিশোর কৃতিবাস “বিদ্যার উদ্ধার” করবার জন্তে দূরদেশে গিয়েছিলেন। নিজের জ্ঞান-প্রকর্ষের পরিচয় দিয়ে তিনি বলেছেন,—

“সরস্বতী অধিষ্ঠান আমার শবীরে।

নানা ছন্দ নানা ভাষা আপনা হৈতে ক্ষুরে ॥”

বিদ্যাভ্যাস সমাপ্ত করে কবি গোড়েশ্বরের সমীপে এসে উপনীত হন; তাঁর পাণ্ডিত্য দেখে রাজা তাঁকে অশেষ সম্মানে ভূষিত করেন। তারপরে তিনি আরো গৌরব-ভূষিত হলেন বাল্মীকির রামায়ণ অহুবাদ করে। ৫

আপাত দৃষ্টিতে মনে হয়, কবি কৃতিবাসের জীবন-কথা আগাগোড়াই বুদ্ধি বিবৃত হয়েছে তাঁর সুদীর্ঘ আত্ম-বিবরণীতে। আসলে কিন্তু ইতিহাসের প্রত্যেকটি জিজ্ঞাসার মুখে কবির বাণী আশ্চর্যরূপে মুক হয়ে আছে। ৬ সাহিত্য-ইতিহাসের প্রধান কৌতুহল কবির আবির্ভাব-কাল সম্বন্ধে। রচনার পশ্চাৎপট-বর্তী জীবন-ভূমির সন্ধান না পেলে কোনো স্থিতিরই পূর্ণ মূল্যায়ন সম্ভব হয় না। অথচ, কৃতিবাস নিজের জন্মের মাস, তিথি, বার প্রভৃতির স্থানান্তিত সংবাদ দিয়েও একেবারে চূপ করেছেন জন্মসাল বিষয়ে। কবি লিখেছেন,—

“আদিত্য বার ত্রীপঞ্চমী পূর্ণ মাঘ মাস।

তথি মধ্যে জন্ম লইলাম কৃতিবাস ॥”

এই তথ্য থেকে কবির জন্ম সন আবিষ্কার করা দুর্বল। তাহলেও, এ-বিষয়ে আত্ম-বিবরণীর আর একটি সূত্র বিশেষ সহায়ক হতে পারত। অর্থাৎ, কৃতিবাস যদি তাঁর গুণগ্রাহী গোড়েশ্বরের নামটি মাত্র উল্লেখ করতেন, তা-হলেও তাঁর কাব্য-রচনার কাল অনায়াসে অনুমান করা যেত। কিন্তু কৃতিবাস রাজবাড়ির খুঁটিনাটি বর্ণনা দিয়েছেন,—রাজার আশে পাশের পাত্রমিত্রদের আকৃতি-প্রকৃতি,

নাম, সবই উল্লেখ করেছেন,—কেবল স্বয়ং রাজার নামটি সম্পর্কেই রয়েছেন আশ্চর্য রকমে নীরব।

নিকুপায় হয়ে প্রথম যুগের সদ্ধানী পণ্ডিতেরা কৃতিবাসের জন্ম-বিষয়ক শ্লোকের ওপরেই নির্ভর করেছিলেন। যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি গণনা করে নিরূপণ করেন,—১৩৫৪ শক ( ১৪৩২—৩৩ খ্রীঃ ) ২২শে মাঘ ছিল

রবিবার, শ্রীপঞ্চমী এবং মাঘসংক্রান্তি। অতএব, ঐ  
আবির্ভাব কাল-  
বিষয়ক মতভেদ সময়কেই প্রথমে কৃতিবাসের জন্ম সন বলে সিদ্ধান্ত করা  
হয়। কিন্তু, অল্প দিনের মধ্যেই পণ্ডিতেরা এই সিদ্ধান্তের

প্রামাণ্য অস্বীকার করতে থাকেন। প্রথমতঃ তাঁদের বক্তব্য,—কৃতিবাস প্রদত্ত গোড়েশ্বর-পুরীর বর্ণনা থেকে বোঝা যায়, ঐ রাজা ছিলেন হিন্দুধর্মাবলম্বী। অথচ, রাজ-সভাসদদের মধ্যে এমন ব্যক্তিও ছিলেন, যার হিন্দু নামের সঙ্গে জড়িত ছিল মুসলমান আমলের উপাধি; কেদার খাঁ তাঁদের মধ্যে অন্যতম। অতএব, মনে করা চলে, তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলাদেশের কোনো হিন্দু গোড়েশ্বরের কাছেই কৃতিবাস সম্মানিত হয়েছিলেন। আর, মুসলমান আক্রমণের পরে একজন মাত্র হিন্দু শাসক সমগ্র গোড়ের অধীশ্বর হতে পেরেছিলেন,— তাঁর নাম রাজা গণেশ। রাজা গণেশের গোড়াধিকারের কাল ১৪১৪ থেকে ১৪১৮ খ্রীষ্টাব্দ। অতএব, ১৪৩২-৩৩ খ্রীষ্টাব্দে কৃতিবাসের জন্মকাল স্বীকার করলে রাজা গণেশের সঙ্গে তাঁর কোনো যোগ কল্পনা করে চলে না।

অন্য পক্ষে, নতুন যুক্তির অবতারণা করা হল যে, প্রাচীন বাংলা পুঁথিতে ‘পুণ্য’ শব্দটি লেখা হত ‘পুন্ন’র মত করে। আর, হিন্দু শাস্ত্র মতে বছরের চারটি পুণ্য মাসের একটি মাঘমাস। তাই অনেকে বলেন, লিপিকরেরা হয়ত ভুল করে ‘পুণ্য মাঘমাস’ কথাটিকে রূপান্তরিত করে লিখেছেন ‘পূর্ণ মাঘমাস’। অতএব, এই অসুমান ঠিক হলে, কৃতিবাসের জন্মদিন মাঘমাসের শ্রীপঞ্চমী রবিবারে ছিল, কিন্তু সেদিন সংক্রান্তি ছিল না। এই নিরিখ মত পুনরায় গণনা করে যোগেশচন্দ্র আবিষ্কার করেন, ১৩২০ শকের ( ১৩৯৮-৯৯ খ্রীঃ ) ১৬ই মাঘ রবিবার শ্রীপঞ্চমী ছিল। ঐদিন কৃতিবাসের জন্ম তারিখ ধরলে, রাজা গণেশের গোড়-শাসনের কালে তাঁর বয়স হয় ১৫ থেকে ১৯ বছরের মধ্যে। এই সময়ের পাঠাভ্যাস শেষ করে কবি বাড়ি ফিরেছিলেন বলে মনে করা কিছু অস্বাভাবিক নয়। তখনই তিনি রাজা গণেশের দরবারে উপনীত হয়েছিলেন। সকল



দিকের সংগতি দেখে তখনকার মত পণ্ডিতেরা ১৩২০ শককেই কৃষ্ণিবাসের জন্মসাল বলে গ্রহণ করেছিলেন।

কিন্তু তাতেও নতুন সংশয় দেখা দিয়েছে। প্রথমত, কৃষ্ণিবাস যে রাজা গণেশের সভাতেই সম্বোধিত হয়েছিলেন, তাতেই আপত্তি। ৩ আশ্ববিবরণীতে রাজপুরীর যে বর্ণনা আছে, পাঠানযুগের মুসলমান গোড়েশ্বরেরাও সে-রকম প্রাসাদে বাস করেছেন। ঐ প্রাসাদের শৈলী ছিল তৎকালীন বাঙালির সাধারণ শিল্প-সম্পদ। তাছাড়া, রাজার নাম যখন পাওয়া যায় না, তখন কবির আশ্ববিবরণীতে প্রাপ্ত পাত্রমিত্রদের নাম-পরিচয় অহুসরণ করে রাজার পরিচয় আবিষ্কারের চেষ্টা করা হয়েছে। কৃষ্ণিবাস গোড়েশ্বরের এগারজন হিন্দু পাত্রের নাম উল্লেখ করেছেন; অনেক সময় একজনের নামই হয়ত একাধিক বানানে লেখা হয়েছে। ফলে, কৃষ্ণিবাসের বর্ণিত লোকসংখ্যা এগারজনের চেয়েও কমে যায়। তাঁদের মধ্যে অন্ততঃ জনা-তিনেকের পরিচয় নানা সূত্র থেকে পাওয়া গেছে,—এঁরা সকলেই পঞ্চদশ শতকের মধ্যভাগের লোক ;—এবং হয়ত পাঠান গোড়েশ্বর রুকমুদ্দিন বারবক শাহের (১৪৫২-১৪৭৪ খ্রীঃ) রাজসভায় উপস্থিত ছিলেন। এই রুকমুদ্দিন প্রথম বাংলা ভাগবত রচনারও পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন। ফলকথা, রাজা যিনিই হোন, কৃষ্ণিবাসের আশ্ববিবরণীতে বর্ণিত তাঁর পার্শ্বচরের অনেকেই পঞ্চদশ শতকের লোক ছিলেন। অতএব, কবিকেও এই সময়ের লোক বলে অহুমান করতে হয়। ৪ জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে কৃষ্ণিবাসের প্রাচীনতম উল্লেখ পাওয়া যায়। এই কাব্য ষোড়শ শতকের মধ্যভাগের লেখা, কৃষ্ণিবাস তাঁর ৫০।৬০ বছর আগেকার লোক হলেও পঞ্চদশ শতকের প্রান্তসীমায় নিশ্চয়ই তাঁর আবির্ভাব ঘটেছিল। অধুনা পণ্ডিতেরা পঞ্চদশ শতকেই কৃষ্ণিবাসের আবির্ভাব কাল বলে নির্দেশ করেছেন। নতুন তথ্যসন্ধানীদের মধ্যে অধ্যাপক স্বত্বময় মুখোপাধ্যায় এবং ডঃ সুরুমার সেন প্রধান। জয়ানন্দের কাব্য, ক্রবানন্দের মহাবংশ এবং কৃষ্ণিবাসের আশ্ববিবরণীর খণ্ড তথ্যাংশকে গ্রথিত করে অধ্যাপক স্বত্বময় মুখোপাধ্যায় এই সিদ্ধান্তকে আরো দৃঢ়মূল করে তুলেছেন।

যাই হোক, কৃষ্ণিবাসের জন্মকালের এই নূতন আনুমানিক হিসাব আপাতত স্বীকার করে নিলেও, তাঁর কবিকীতির মূল্যায়ন সংশয়ে আবৃত হয়ে

ধাকে। কৃতিবাসী রামায়ণের পরিচয়ে যে-সব কাব্য আজ বাজারে চালু  
কাব্য ও কবি-পরিচয় আছে, তাঁর সঙ্গে বাঙ্গালিকির সংস্কৃত রামায়ণের যোগ খুব  
বেশি নয়। বাশিষ্ঠ রামায়ণের সঙ্গে সংস্কৃত অদ্ভুত-  
রামায়ণ এবং অন্ত্যন্ত রাম-কথার স্বাধীন সংমিশ্রণে এই নবীন কাব্য-কাহিনীর  
উদ্ভব ঘটেছে। অনুমান করা হয়, অদ্ভুতচার্য নামে এক বাঙালি কবির রচনার  
কাঠামোই বর্তমানকালের কৃতিবাসী রামায়ণ সমূহের প্রধান আদর্শ। এমন  
অবস্থায় কৃতিবাসীর মূল রচনার স্বভাব নির্ণয় কষ্টকর। ডঃ ভট্টশালী কৃতিবাসী  
রামায়ণের আদিকাণ্ড সম্পাদনা শেষ করে তা প্রকাশও করেছেন। তাতে  
দেখা গেছে, বাঙ্গালিকির রচনার আদিকাণ্ডের বিষয়-স্ফুটন সঙ্গে কৃতিবাসীর  
আদিকাণ্ডের প্রায় হুবহু মিল রয়েছে। ভাষার মধ্যেও রয়েছে সংস্কৃত ভাষার  
গাভীর আঁচ ওজস্বিতা। ডঃ ভট্টশালীর সম্পাদিত গ্রন্থ কৃতিবাসী রচনার  
একটি মোটামুটি পরিচয় বলেও যদি গ্রহণ করা যায়, তা হলেও স্বীকার করতে  
হবে, নিজের সম্বন্ধে কবি যথার্থ উক্তিই করে গেছেন :—

“মুনি মধ্যে বাথানি বাঙ্গালী মহামুনি।

পণ্ডিতের মধ্যে বাথানি কৃতিবাস গুণী ॥

বাপমায়ের আশীর্বাদ গুরুর কল্যাণ।

বাঙ্গালীকি প্রসাদে রচে রামায়ণ গান ॥

সাতকাণ্ড কথা হয় দেবের স্ফুটন।

লোক বুঝাইতে কৈল কৃতিবাস পণ্ডিত ॥”

কেবল ভাষা এবং বিষয়ের দিক থেকেই নয়, বাঙ্গালিকির ভাব বস্তুকেও ‘লোক’-  
সমাজের সম্মুখে হৃদয়গ্রাহী রূপ দিয়েছেন কবি কৃতিবাস। হয়ত, এই মৌলিক  
দানের কথা স্মরণ করেই বাঙালি লোক-সাধারণ তাঁর কাব্য-পরিচয় হারিয়ে  
ফেলেও কবিত্ব-স্মৃতিকে বরণ করে রেখেছে পরম শ্রদ্ধার সঙ্গে।

কৃতিবাসীর জীবৎকাল সম্বন্ধেও সংশয় আছে। কারো কারো মতে  
অসম্ভব: সন্তর বছর বয়স পর্যন্ত তিনি জীবিত ছিলেন।

✓ ২। মালাধর বসুর ভাগবত-অনুবাদ (শ্রীকৃষ্ণবিজয়)

সংস্কৃত ভাষার শ্রীমদ্ভাগবত একাধারে পূরণ, কাব্য এবং হিন্দুর পূজ্য  
ধর্মগ্রন্থও। বাংলাভাষায় এই কাব্যের প্রথম অনুবাদ করেন মালাধর বসু।

আধুনিক ভারতীয় আর্য ভাষায় শ্রীমদ্ভাগবতের যত অনুবাদ হয়েছে, তারও পথিকৃৎ-এর মর্যাদা এই কবিরই প্রাপ্য। প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে মালাধরের শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের আর এক অতুল্য গৌরব,—এই বাংলা কাব্যেই রচনাকালের নির্দিষ্ট সন সর্বপ্রথম উল্লিখিত হয়েছে :—

“তেরশ পচানই শকে গ্রন্থ আরম্ভন ।

চতুর্দশ দুই শকে হইল সমাপন ॥”

মালাধরের ভাগবত  
অনুবাদ

পণ্ডিতেরা এই তারিখের প্রামাণ্য অস্বীকার করেন নি।  
অল্প দিকে নিজের কবি-কীর্তির প্রসঙ্গে মালাধর কোনো  
এক গোড়েশ্বরের মহাত্ম্যবতার উল্লেখ করেছেন,—

“গুণ নাই, অধম মুই, নাহি কোন জ্ঞান ।

গোড়েশ্বর দিলা নাম গুণরাজ খান ॥”

কাব্যের প্রায় আগাগোড়া ভণিতাতেই কবি ‘গুণরাজখান’ উপাধি সগৌরবে ব্যবহার করেছেন। ইতিহাসের সন তারিখ হিসাব করলে দেখা যায়,—  
শ্রীকৃষ্ণ-বিজয় কাব্যের রচনা আরম্ভ হয় পাঠান সুলতান ককমুদ্দিন বারবক্ শাহের (১৪৫২-১৪৭৪ খ্রীঃ) রাজত্বকালে; রচনা সমাপ্তিকালে গোড়েশ্বর ছিলেন সামুদ্দিন ইউসুফ শাহ (১৪৭৪-১৪৮১ খ্রীঃ)। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের একেবারে শুরুতেই “গুণরাজ খান” উপাধির ব্যবহার আছে বলে মনে হয়, প্রথমোক্ত সুলতানই হয়ত কবির গুণগ্রাহী ছিলেন।

মালাধর বহুর বাসভূমি ছিল বর্ধমান জেলার কুলীন গ্রামে। তাঁর বাবার নাম ভগীরথ বহু;—মা ছিলেন ইন্দুমতী। এঁদের বংশের আদি পুরুষ দশরথ কবি-পরিচয় বহু। কান্ধকুজ থেকে আদিশুর যে পাঁচজন সৎকায়স্বকে আনিয়েছিলেন; এই দশরথ ছিলেন তাঁদের একজন। বজ্রালসেন এই বংশকে ‘কুলীন’-এর মর্যাদা দিয়েছিলেন।

মালাধরের কাব্যের শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য, শ্রীমদ্ভাগবতের মূলানুবাদ করেছিলেন তিনি। পরবর্তী সময়ের অনেক বাংলা ‘ভাগবত-অনুবাদ-কাব্যে’ই শ্রীমদ্ভাগবতের ভাষা বা কাহিনীর অনুবর্তন ক্ষীণ হয়ে এসেছিল। মালাধর তাঁর কাব্যে দাবি করেছেন,—

“ভাগবত অর্থ যত পয়ায়ে বাঁধিয়া ।

লোক নিস্তারিতে কহি পাচালী রচিয়া ॥”

এই প্রতিশ্রুতি তিনি প্রায় সর্বাংশে রক্ষা করছেন,—মূল কাব্যের অর্থ-পরিশ্ফুটনেই মালাধরের কবি-কৃতির যথার্থ সার্থকতা। অবশ্য গোটা কাব্যের অহুবাদ তিনি করেন নি। সংস্কৃত শ্রীমদ্ভাগবত বারটি “স্বন্ধে” বিভক্ত ;

মালাধর কেবল দশম ও একাদশ স্বন্ধের অহুবাদ করেছেন ;  
কাব্য-পরিচয় —এই অংশে কৃষ্ণের শৌর্য,—তথা তাঁর “ঐশ্বর্য-শক্তি”

বিশেষ প্রকাশ পেয়েছে। তুর্কী আক্রমণোত্তর ত্রস্ত বাঙালি জাতির সামনে মালাধর শ্রীকৃষ্ণকে শৌর্যের বিগ্রহরূপে বিমূর্ত করে তুলেছিলেন,—এখানেই তাঁর সৃষ্টির ঐতিহাসিক উৎকর্ষ।

কিন্তু, শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্য এর চেয়ে শ্রেষ্ঠ মূল্যের মর্যাদাও লাভ করেছিল মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের হাতে। ‘শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত’ মহাগ্রন্থের লেখক কবিরাজ কৃষ্ণদাস গোস্বামী জানিয়েছেন,—মহাপ্রভু নাকি কুলীন-গ্রামবাসীদের সম্মানিত করে বলেছিলেন,—

“গুণরাজধান কৈল শ্রীকৃষ্ণবিজয়।

তাঁহা এক বাক্য আছে মহা প্রেমময় ॥

‘নন্দের নন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ।’

এই বাক্যে বিকাইলাম তাঁর বংশের হাত ॥

তোমার কা কথা তোমার গ্রামের কুকুর।

সেহ মোর প্রিয় হয় অন্তে বহু দূর ॥”

মালাধরের ঐশ্বর্য-গুণাঙ্ঘিত কাব্য মহাপ্রভুর এই স্বীকৃতির মাধ্যমে বৈষ্ণব মহাজনের ভক্তি-নিষিক্ত মধুর রসে মণ্ডিত হয়েছে। উৎকৃষ্ট সাহিত্য “সহস্র হৃদয়ের” স্নানরতাবোধে স্নানরতর হয়েছে।

## মধ্যপর্যায়ের মঙ্গলকাব্য

অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে মধ্যযুগের ইতিহাস আলোচনায় মঙ্গলকাব্য নামে এক ধরনের প্রাচীন বাংলা কাব্যকে পৃথক শ্রেণীভুক্ত করা হয়েছে। এই শ্রেণীর মধ্যে তিন রকমের কাব্য-কাহিনী প্রধান :—(১) পদ্মাপুরাণ বা মনসামঙ্গল, (২) মঙ্গলচণ্ডীর গীত বা চণ্ডীমঙ্গল এবং (৩) ধর্মমঙ্গল। বিভিন্ন দেবতা এবং বিচিত্র রকমের ধর্মবিশ্বাস নিয়ে এই সব কাব্য গড়ে উঠেছে। তবু, এদের যে একই নামের বন্ধনে বাঁধা হয়ে থাকে, তার প্রধান কারণ দুটি।—প্রথমতঃ এই সব কাব্যের উদ্ভব হয়েছে সমাজের একই অভিজাত স্তর থেকে ; দ্বিতীয়, এদের বাহ্য রূপাঙ্গিকেও একটা মোটামুটি সাদৃশ্য রয়েছে।

আগে বলেছি, মধ্যপর্যায়ের বাংলা সাহিত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য—সমাজের উচ্চ এবং নিম্ন স্তরের ভাব-কল্পনার মধ্যে মিলন সাধন। এই সময়েই অভিজাত হিন্দুর শ্রেষ্ঠ পুরাণ-কাব্য বাংলা ভাষায় অনূদিত হয়েছিল ; পূর্বের অধ্যায়ে তার পরিচয় গ্রহণ করা গেছে। অতীতকালে আলোচ্য মঙ্গলকাব্য সমূহে মনসা, মঙ্গল-

চণ্ডী এবং ধর্মঠাকুর প্রভৃতি সমাজের অপেক্ষাকৃত নীচের  
মঙ্গলকাব্যের স্বরূপ

তলার দেবতাদেরই মাহাত্ম্য গান করা হয়েছে। এই সব দেবতারাই হিন্দু-অভিজাত সমাজে আগে ছিনেদন অপাংক্তেয়। এবারে তাঁদের নিয়ে অর্বাচীন পুরাণাদিতে সংস্কৃত শ্লোক-গাথাও রচিত হতে লাগল। অসুখান করা হয়, এই সব লোক-দেবতাদের মহিমা গেয়ে ছোট ছোট আকারের পাঁচালিকা আগে থেকে রচিত হয়ে আসছিল। এবারে উচ্চ-কোটির হিন্দু সমাজে প্রতিষ্ঠালাভের আকাঙ্ক্ষায় এই সব দেবতাদের ভক্তগণ নিজ নিজ দেব-গুণ গান করে বড় বড় কাব্য রচনা করতে লাগলেন। ঐরূপ বৃহদাকার কাব্যসমষ্টিকেই ‘মঙ্গলকাব্য’ নাম দেওয়া হয়েছে।

এই নাম-করণের একটি তাৎপর্য আছে। তুর্কী আক্রমণের পরে সমগ্র বাংলাদেশের সমাজে অমঙ্গলের আশংকা প্রায় সর্বব্যাপক হয়েছিল। তাই, আলোচ্য দেবগুণ-গায়ক কবিরা লিখতে লাগলেন,—তাঁদের পূজিত দেবতার আরাধনা করলে, কিংবা তাঁর মহিমা-কাব্য পাঠ করলে,—এমন কি, তা ঘরে

রাখিলেও লোকের অশেষ মঙ্গল হতে পারে; আর তা না করলে হয় একান্ত অমঙ্গল। অতএব, সাধারণ অর্থে যে মঙ্গলময় দেবতার মাহাত্ম্যাকাব্য পাঠ বা রক্ষণ করলেও জীবের মঙ্গল হয়, সেই সব কাব্যকেই ‘মঙ্গলকাব্য’ বলা হয়েছে।

এই সমস্ত কাব্যের বহিঃরূপেও একটা সাধারণ সমতা লক্ষ্য করা যায়। মঙ্গল-কবিরা তাঁদের রচনায় সংস্কৃত পুরাণের কাঠামোকে কিছু কিছু অনুসরণ করেছেন। ফলে, প্রতিকাবোই পুরাণের মত সৃষ্টিতত্ত্বের রূপাঙ্গিক বর্ণনা করা হয়েছে; সেই সঙ্গে আছে দেব ও নরলোককে ব্যাপ্ত করে দেবতার বিচিত্র লীলা-কথা। প্রায় সকল মঙ্গলকাব্যেই খুব মোটা রকমের চারটি ভাগ দেখা যায়;—(১) বন্দনাংশ:—কাব্যারম্ভে প্রায় সর্বত্রই বিভিন্ন দেবদেবীর বন্দনা ও রূপা কামনা করা হয়। (২) গ্রন্থোৎপত্তির কারণ ও কবির আত্মপরিচয়:—প্রাচীন পুরাণাদির মত এই অংশে কবিরা দাবি করেছেন যে, তাঁরা স্বেচ্ছায় কাব্য রচনা করেন নি। আলোচ্য দেবতার প্রত্যক্ষ নির্দেশ, স্বপ্নাদেশ, অথবা দৈববাণী শুনে দেব-রূপার বলেই তাঁরা কাব্যের রচনা সাঙ্গ করতে পেয়েছেন। এরূপ বর্ণনার ফলে কাব্য-কথার প্রতি সরল-বিশ্বাসী শ্রোতাদের ভক্তি ও অনুরাগ বেড়ে যেত। আর, দেবতা যে সত্যই গ্রন্থ রচনার মূলে ছিলেন, একথা বিশ্বাসযোগ্য করে তোলাবার জন্য কবিরা তাঁদের জীবন-চরিতের একটি খুঁটিনাটি বাস্তব বর্ণনাও প্রায়ই উপস্থিত করতেন এই অংশে। দেখাতেন,—জীবনের কোন্ অবস্থায়, কখন, কিভাবে দেবতা আবির্ভূত হয়েছিলেন, তারই একটি বিশ্বাস চিত্র। এই প্রচেষ্টার কল্যাণে বহু প্রাচীন কবির জীবনের প্রামাণ্য ইতিহাস আমাদের গোচর হয়েছে। (৩) দেবখণ্ড ও সৃষ্টিতত্ত্ব:—এই অংশে পুরাণের আদর্শমত সৃষ্টির কাহিনী, এবং দেবলোকে আলোচ্য দেবতার লীলা-কথা বর্ণনা করা হয়েছে। এই সব কাহিনী প্রায়ই লৌকিক বিশ্বাসের অনুসরণে লেখা;—ফলে, এদের সঙ্গে পৌরাণিক সৃষ্টিতত্ত্বের কোনো যোগ নেই এবং গল্পগুলি প্রায়ই অদ্ভুত-অব্যবস্থা। (৪) নরখণ্ড—এই অংশে নরলোকে মঙ্গলদেবতার পূজা প্রচারের গল্প সবিস্তারে বর্ণিত হয়েছে।

ধর্মমঙ্গল কাব্যে এই সংগঠনের কিছু কিছু ব্যতিক্রম লক্ষ্য করা যায়। তা ছাড়া, কবি ও কাব্য-ভেদেও রচনার আকৃতি-প্রকৃতিতে কিছু কিছু পার্থক্য

ঘটেছে। মঙ্গলকাব্যগুলি সাধারণতঃ আসরে গাইবার জন্য পালা গানের মত সাজানো হত। প্রায়ই আট দিনরাত্রি ধরে পালাগান চলত বলে এই কাব্য-প্রবাহকে অষ্টমঙ্গলাও বলা হয়।

### ১। মধ্যপর্যায়ের মনসামঙ্গল কাব্য

বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যের মধ্যে মনসামঙ্গলই হয়ত রচনাকালের বিচারে সুপ্রাচীন। এই কাব্যের গল্প লোক-বাংলার মর্ম মথিত করে জন্ম নিয়েছিল; তাই এর জীবনাবেদন বাঙালির মনোলোকে সুচিরস্থায়ী হয়েছে। ফলে অন্যান্য লোক-কাব্যেও পরবর্তীকালে এই কাহিনীর ছায়াপাত ঘটেছে। মনসামঙ্গলের সুপরিচিত গল্পে মনসার দৈবীমহিমার চেয়ে চন্দ্রধর বণিক আর তার পুত্রবধূ বেহুলার মানবী শক্তির জয়গানই করা হয়েছে বেশি।

চন্দ্রধর বা চাঁদ সদাগর ছিল চম্পকনগরের ধন-স্রী-পুষ্ট বণিক। ছয় পুত্র, পুত্রবধূ আর পতিপ্রাণা স্ত্রী সনকাকে নিয়ে সুখে তার দিন কাটে। দেবী মনসা শিবের কন্যা, কিন্তু তাঁর জন্মের অনৈসর্গিক কাহিনী মনসামঙ্গলের কাহিনী দেব-সমাজে তাঁকে অপাক্ষেপ করেছিল। অবশেষে স্থির হয়, চন্দ্রধর মনসাকে পূজা করলে তবেই পৃথিবীতে তাঁর দেবমহিমা স্বীকৃত হবে,—দেবলোকেও তাঁর মর্যাদা হবে প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু চাঁদ সদাগর শিবের পরম ভক্ত;—মনসার পূজা করতে সে অস্বীকৃত হল; ফলে চাঁদে-মনসায় বাঁধলো বিবাদ।

মনসা সর্প-দেবী। চাঁদ সদাগরের রাজ্যে তিনি সাপের উপজীব স্রষ্টি করতে লাগলেন। ধ্বস্তরী ছিল চাঁদ সদাগরের পরম বন্ধু এবং শ্রেষ্ঠ সর্প-বৈজ্ঞ। সাপে-কাটা মানুষকে বারে বারে সে বাঁচিয়ে দিতে লাগল। শেষে একদিন কৌশলে ধ্বস্তরীরই জীবন নাশ করলেন মনসা তারপর চাঁদের রাজ্যে চললো অবাধ সর্প-নির্যাতন। একে একে চাঁদের ছয়টি ছেলে সাপের বিষে মারা গেল,—পুত্রবধূরা বিধবা হল। সনকা আর্তনাদ করে উঠলেন। চাঁদের কিন্তু ক্রক্ষেপ নেই কোনো দিকে। সনকার মনসা-পূজার ঘট সে গুঁড়ো করে দিল,—হিস্তাল লাঠির আঘাতে মনসার কঁকাল দিল ভেঙে, সাপে-কাটা ছয় ছেলের শবকে ভাসিয়ে দিল নদীর জলে।

ঘরের শান্তি তখন বিনষ্ট হয়েছে। চোদ্দ ডিঙ্গা সাজিয়ে চাঁদ-সদাগর

এবার বাণিজ্যে চললো সমুদ্রের পথে। কালিদহের জলে প্রবল ঝড় তুলে মনসা লোকজন-ধনরত্ন-পসরা সহ তার সব কয়টি নৌকা ডুবিয়ে দিলেন। ঝড়ের সমুদ্রে একা ভেসে চললো চাঁদ। মনসা দৈববাণী করলেন,—তাঁর পূজা করতে স্বীকৃত হলে এখনই সব কিছু সে ফিরে পাবে,—তার দুর্গতির হবে অবসান। কিন্তু দুরন্ত চন্দ্রধর কঠিন কুবাক্যে মনসার সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করলো।—অকূল সমুদ্রের পরমাশ্রয় পদ্মবনের ওপরে কুলকুচি ছুঁড়ে ফেললো। কারণ, পদ্মা-নামের সঙ্গে যোগ রয়েছে ‘পদ্ম’র। তারপর একাকী ভেসে চললো সে উত্তাল ঢেউ-এর তালে তালে। প্রায় মুমূর্ষু অবস্থায় অবশেষে তীরের ‘পরে’ আছড়ে পড়লো চাঁদ,—পথে পথে মনসার হাতে অকথা নির্ধাতন সয়ে অনেক বছর পরে ফিরে এলো নিজের বাড়িতে। তার বাণিজ্য-যাত্রার সময়ে সনকা ছিলেন সন্তান-সন্তবা; বাড়ি ফিরে এবারে চাঁদ তাই নবযুবক সপ্তম পুত্রের মুখ দেখতে পেলো। লক্ষ্মীযুক্ত ছেলে,—নাম তার লক্ষ্মীধর বা লখিন্দর। চাঁদ এবার লখিন্দরের বিবাহের ব্যবস্থায় তৎপর হয়ে উঠলো।

উজ্জানি নগরের ধনবান শাহ্বেনের কন্যা বেহলা অপূর্ব রূপ-গুণবতী, তার সঙ্গে লখিন্দরের বিয়ের সম্বন্ধ স্থির হল। কিন্তু বিয়ের রাতে দেখা দিল দুর্যোগ। বারবার তিনবার লখিন্দর সর্পভয়ে অজ্ঞান হয়ে পড়লো বিয়ের পিঁড়িতে; প্রতিবার বেহলা নিজ শক্তিতে তার প্রাণ ফিরিয়ে আনল। তন্তু চন্দ্রধর বিবাহের অচর্চান কোনো রকমে শেষ করে চম্পক নগরে লোহার বাসরে নিয়ে এল বর-বধূকে। মনসা আগে থেকে শাসিয়ে রেখেছিলেন, তাঁকে পূজা না করে লখিন্দরের বিয়ে দিতে গেলে বিয়ের বাসরেই সাপে কাটবে তাকে। চাঁদ লোহার বাসর তৈরি করেছিল, সাপের পথরোধ করবার জন্তে। কিন্তু দেবতার কুটকৌশল এমন কি লোহার বাসরের গোপন কোণেও ছিদ্র রচনা করে; উষা-পূর্ব-লগ্নে বেহলায় ক্ষণিক তন্দ্রালুতার স্বেযোগ নিয়ে কালোনাগ কেটে গেল লখিন্দরকে। স্বামীর মৃতদেহ কলার ভেলায় নিয়ে বেহলা ভেসে গেল দেবলোকে। দেবতাদের তুষ্ট করে স্বামী ও ছয় ভাস্করের জীবন এবং সেই সঙ্গে লোক-লস্করসহ শস্ত্রের চৌদ্ধ ডিঙ্গা উদ্ধার করে আবার স্বদেশে ফিরে এল সে। মনসা সঙ্গে এলেন পুরাণো আখ্যায় নিয়ে,—চাঁদের হাতে তাঁকে পূজা পাইয়ে দিতে হবে। দেবতার নির্ধাতনে চাঁদ কখনো মাথা নত



করেনি,—কিন্তু বিজয়িনী বধূর প্রতি মমতায় মন টল্‌লো তার। স্থির হল, বাঁ হাতে পিছন ফিরে মনসাকে একটি পুষ্পাঞ্জলি ছুঁড়ে দেবে সে,—মনসা তাতেই রাজি। এমনি করে দেব-মানবের বিরোধের অবসান হল, মানব-শক্তিরই জয় ঘোষণা করে। পরিশেষে মনসা-পূজা প্রচার করে লখিন্দর ও বেহলা স্বর্গে গেল স-শরীরে। তারা ছিল স্বর্গের গন্ধর্ব-গন্ধর্বী অনিরুদ্ধ-উষা।

মনসামঙ্গলের আদি-কবি রূপে কানা হরিদত্তের নাম উল্লেখ করা হয়েছে। একাধিক মনসামঙ্গল-কবি তাঁকে আদিশূরীর মর্যাদা দিয়েছেন। কানা হরিদত্তেব আবির্ভাব-সময় বা তাঁর রচনার কোনো নিশ্চিত আদি কবি কানা হরিদত্ত পরিচয় এ-পর্যন্ত পাওয়া যায় নি। নানা পণ্ডিত কবিকে নানা সময়ের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। তবে ইনি যে ত্রয়োদশ শতাব্দীর আগে, অথবা চতুর্দশ শতকের পরে আবির্ভূত হন নি,—এমন কথা বলা যেতে পারে। অনেকে মনে করেন কবি ময়মনসিংহ জেলার লোক ছিলেন।

হরিদত্তের রচিত কাব্যের কোনো পৃথক পূর্ণাঙ্গ পুঁথি পাওয়া যায় নি। অন্যান্য কবির নামে প্রচলিত কাব্যে এখানে-ওখানে হরিদত্তের ভণিতায় একটি-দুটি রচনাংশ পাওয়া গেছে। ঐ সব টুকরো লেখা থেকে কবির প্রকাশভঙ্গির সরল সরমতা এবং সাবলীলতা সন্ধ্যা নিঃসংশয় হওয়া যেতে পারে :—

“ওলা শুনি আশ্বের কাহিনী।

মুই হেন সেবক শরণ লইলাম গো

ঘটে লামি লগু ফুল - পাণি ॥

নেতা বলে বিষহরি এথা রাহিয়া কি করি

মর্ত্য ভুবনে চল যাচ

মর্ত্য ভুবনে যাইয়া চাগ মর্ষিষ বলি থাইয়া

সেবকেরে বর দিতে চাহ ॥”

হরিদত্তের পরেই মনসামঙ্গলের স্মরণীয় প্রাচীন কবি নারায়ণ দেব। ইনি মনসামঙ্গলের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পীও। তাঁর জনপ্রিয়তা বাংলার প্রাদেশিক সীমাকেও অতিক্রম করে কালজয়ী হয়েছে। আসামের সুদূর প্রত্যন্তে অসমীয়া

‘ভাষায় লেখা পদ্মাপুৰাণেৰ পুঁথি নারায়ণ দেবেৰ নামে প্ৰচলিত হয়ে আছে।

অথচ, এমন জনপ্ৰিয় কাব্যবও আদি-অন্তে সম্পূৰ্ণ  
নারায়ণ দেব একখানি পুঁথিও এখনো পাওয়া যায় নি। কবির

আবিৰ্ভাব এবং গ্ৰন্থ রচনাৰ কাল সম্বন্ধেও পণ্ডিতদেৱ মহলে দূৰপ্ৰশাৰী মতভেদ  
ৰয়েছে। তবে নারায়ণ দেব যে মনসা-মঙ্গলৰ আৰো একজন বিখ্যাত কবি  
বিজয় গুপ্তৰ পূৰ্ববৰ্তী ছিলেন,—এমন অনুমান অসংগত বলে মনে হয় না ;  
বিজয় গুপ্ত পনেৰো শতকেৰ শেষ ভাগেৰ কবি ছিলেন।

নিজেৰ পৰিচয় সম্পৰ্কে নারায়ণ দেব কোনো সংশয়েৰ অবকাশ ৰাখেন  
নি। তাঁৰ আত্ম-বিবৰণী থেকে জানা যায় যে, মৌদগোলা গোত্ৰেৰ কায়স্থ  
বংশে তাঁৰ জন্ম হয়েছিল, পিতাব নাম ছিল নবসিংহ, মা ছিলেন কুন্নিণী।  
কবির পূৰ্ব-পুৰুষেৰ অধিষ্ঠান ছিল ৰাঢ়ে, পৰে এঁদেব “বশতি” হয় বোৱগ্ৰামে।  
এই গ্ৰাম এখন ময়মনসিংহ জেলাৰ কিশোৱগঞ্জ মহকুমাৰ অধীন।

গ্ৰন্থ রচনা সম্বন্ধে কবি বলেছেন :—

“পদ্মপুৰাণেব কথা শ্লোক করা আছে।

নারায়ণ দেবে তাবে পাঁচালী রচিছে ॥”

এৰ থেকে মনে হয়, নারায়ণ দেব হয়ত সংস্কৃত পুৰাণ ও কাব্যাদিৰ সূত্ৰ  
থেকে নিজেৰ রচনাৰ উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰেছিলেন ; সেই সঙ্কে যুক্ত হয়েছিল  
কবির মৌলিক কল্পনা। এই কল্পনাৰ মধ্যে আদিমতাৰ স্বভাব বৰ্তমান ছিল।  
নারায়ণ দেবেৰ ভাষায় সূক্ষ্ম কাকৰ্কাৰ্য নেই ; কিন্তু জুল, কঙ্ক বাচনভঙ্গিৰ  
মধ্যে জড়িয়ে আছে মহাকাব্যোচিত দাৰ্ঢ্য এবং গুৰুস্থিতি। লিখন্দেৱেৰ  
মৃত্যুতে শোকাৰ্ত চন্দ্ৰধৰেৰ ক্ষোভেৰ উত্তাপ চিত্ৰিত কৰে কবি বলেছেন,—

“কথোক্ষণ থাকি চান্দে স্থির কৈল মন।

পদ্মাকে মন্দ বলে কঠোৰ বচন ॥

পুত্ৰ মৈল খোটা জদি দেয় মোৰে কানি।

তাহাৰ যতেক গুণ আমি তাৰে জানি ॥

পদ্মবনে পৰিহাস্ত কৰিল শঙ্কৰে।

সেই দুৰাক্ষৰ বানি ঘোষণায়ে সংসাৰে ॥

পথে আনিতে বাছাই কৰিতে চাইল বল।

ঘৰে আসি থাইল তবে সতাইৰ ঠোকৰ ॥

দেব কয়িয়া বুলিতে লজ্জা নাহি কানি ।

এক রাত্রি বিহা করি ছাড়ি গেল মুনি ॥

হাসান-হোসেন লাজ দিল বিধি মতে ।

\* \* \*

হেমতালে কাকালি ভাঙ্গিল মোর হাতে ॥

যদি কানির লাইগ পাম একবার

কাটিয়া স্বজিব আমি মরা পুত্রের ধার ॥

জে করিমু কানিরে আমার মনে জাগে ।

নাগের উৎসিষ্ট পুত্র ভাসাও নিয়া গাঙ্গে ॥”

প্রবল শোকের সঙ্গে উৎকট অশ্রুয়া বুদ্ধির এই বিমিশ্রতা চাঁদ সদাগরের চরিত্রকে আদিম কল্পতার সঙ্গে মহাকাব্যিক উদাস্ততায় উদ্ভাসিত করেছে। কেবল ক্ষুধা-বিষেধ বর্ণনাতেই নয়, কল্পনায় রচনাতেও নারায়ণ দেবের কবিত্বের গম্ভীর সংহতি একটুও নষ্ট হয় নি। আর, পণ্ডিতেরা স্বীকার করেছেন, “কল্প রসের স্বাভাবিক বর্ণনায় নারায়ণ দেবের সমকক্ষ বড় কেহ নাই।”

নারায়ণ দেবের পরেই মনসা-মঙ্গলের উল্লেখযোগ্য কবি বিজয় গুপ্ত। তিনি নিজেই তাঁর কাব্য বচনাকাল নির্দেশ করে গেছেন :—

“ঋতু শশী বেদ শশী পরিমিত শক ।

সুলতান হুসেন সাহা নৃপতি তিলক ॥”

১৪১৬ শকে সুলতান হুসেন শাহের রাজত্বকালে বিজয় গুপ্তের মনসামঙ্গল রচিত হয়েছিল। ঐ শকে, অর্থাৎ ১৪২৪ খ্রীষ্টাব্দে হুসেন শাহও গোলাপ সিংহাসনে অধিষ্ঠিত ছিলেন; পণ্ডিতেরা বিজয় গুপ্তের প্রদত্ত-এই তারিখের প্রামাণ্য স্বীকার করেছেন। কাব্যাংশের আত্মবিবরণী থেকে কবির বিস্তারিত

ব্যক্তি-পরিচয়ও জানা যায়। বাথরগঞ্জ জেলার গৈলা-বিজয় গুপ্ত

ফুলশ্রী গ্রামে বিজয় গুপ্তের জন্ম হয়। তাঁর পিতার নাম সনাতন, মা ছিলেন কল্পিণী। এঁরা বৈষ্ণব বংশীয়। ফুলশ্রী গ্রামে বিজয় গুপ্তের পূজিত মনসা মূর্তি আজও রক্ষিত আছে।

বিজয় গুপ্তের রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল অলংকার-সম্মত সৌন্দর্য সৃষ্টির প্রয়াস। তাঁর কাব্যে নারায়ণ দেবের রচনার সুলভতা যেমন নেই, তেমনি প্রান্তীক্যেরও অভাব আছে। কিন্তু, গল্প বলার আশ্চর্য দক্ষতা ছিল বিজয়

গুপ্তের। মনসা-মঙ্গলের টুকরো টুকরো উপাখ্যান নিয়ে তিনি একটি করে পূর্ণাঙ্গ সরস গল্প গড়ে তুলেছেন। তাঁর বাচনভঙ্গিতে পণ্ডিতের বিদগ্ধতা ছিল, সেই সঙ্গে ছিল হাস্যকৌতুক আর রসিকতা। মাঝে মাঝে এই রসিকতা স্নায়ুতার মাত্রাও যে অতিক্রম করেনি, এমন কথা বলা চলে না। তাহলেও রচনার দৃঢ় বাঁধুনি, স্তমিত শব্দ প্রয়োগের সূক্ষ্মতা, কবি-চিত্তের সহজ সহৃদয়তা সব কিছু মিলে বিজয় গুপ্তের কাব্যের প্রশস্ত পরিচ্ছন্নতা কোথাও নষ্ট হয় নি। ফলে, রসিক কবির হাতে সৰু সৰু বেদনা-চিত্রও আন্তরিকতায় স্নিগ্ধ হয়ে উঠেছে :—

“জনম দুঃখিনী আমি দুঃখে গেল কাল।

যেই ভাল ধরি আমি ভাজে সেই ভাল ॥

শীতল ভাবিয়া যদি পাষণ লই কোলে।

পাষণ আগুন হয় মোর কর্মফলে ॥

কারে কি বলিব মোর নিজ কর্মফল।

দেব কণ্ঠা হইয়া স্বর্গে না হইল স্থল ॥

ডাকিবার লক্ষ্য নাই শুন গো জননী।

বিধাতা করিল মোরে জনম দুঃখিনী ॥”

বেহুলার বিলাপের এই বর্ণনা কেবল দক্ষ রচনাশৈলীর প্রভাবেই মর্মস্পর্শী হয়ে উঠেছে। বিজয় গুপ্তের রচনার মুন্সিয়ানার এক শ্রেষ্ঠ প্রমাণ এই যে, তাঁর কাব্যের বহু অংশ আজও লোক-প্রবচনের মর্যাদা নিয়ে সাধারণ বাঙালির মুখে মুখে ফিরছে :—

“অতি কোপে করিলে কাজ ঠেকে আশাস্তর।

অতি বড় গাঙ্গ হইলে ঝাঁটে পড়ে চর ॥”

“যেই মুখে কণ্টক বসে সেই মুখে খসে ॥”

মধ্য পর্যায়ের বাঙালি মঙ্গল-কবিদের মধ্যে রচনার মুন্সিয়ানায় ও আলংকারিক প্রকাশরীতির দক্ষতায় বিজয় গুপ্ত অগতম শ্রেষ্ঠ।

এই সময়কার মনসামঙ্গলের আর একজন কবি ছিলেন বিপ্রদাস পিপলাই। তাঁর লেখা কাব্যের দুখানি মাত্র পুঁথি পাওয়া গেছে। দুটি পুঁথিই নিতান্ত

খণ্ডিত,—কোনোটিতেই বেহুলা-লখিন্দরের গল্প আরম্ভও হতে পাবে নি। কিন্তু আত্মবিবরণী-অংশ থেকে কবির নিঃসংশয় পরিচয় এবং বিপ্রদাস পিপলাই কাব্য-রচনাকালেব সন্ধান পাওয়া গেছে। বচনাকাল সম্বন্ধে কবি লিখেছেন,—“সিন্ধু ইন্দু বেদ মহী শক পবিমাণ”। এই তারিখ ঠিক হলে বিপ্রদাসের ‘মনসাবিজয়’ রচিত হয়েছিল বিজয় গুপ্তের কাব্যের মাত্র এক বছর পরে। হুমেন শাহ তখনও গোড়ের সুলতান; কবি নিজেও তার উল্লেখ করেছেন।

নিজের বংশ-পরিচয় সম্বন্ধে বিপ্রদাস জানিয়েছেন,—তিনি সামবেদীয় ব্রাহ্মণ, তাঁর গোত্র বাৎস্ত, কৌথম শাখা, পাঁচ প্রবর এবং পিপলাই গাঁই। তাঁর পূর্বপুরুষেরা অনেক দিন ধরে বাছড়া বটগ্রামে বাস করছিলেন। কবির রচনার যৎসামান্য পরিচয় যা পাওয়া গেছে, তার থেকে প্রথম শ্রেণীর শ্রুতিভার অধিকার তিনি দাবি করতে পাবেন না।

## ২। মধ্যযুগীয় চণ্ডীমঙ্গল কাব্য

চণ্ডীমঙ্গল অর্থে বুঝি মঙ্গলচণ্ডীর লীলা-কাব্য। মূলত ইনি অনাথ-কল্লিত দেবতা ছিলেন বলে অচ্যমান করা হয়। ১৭ব-শতাব্দীকালে মার্কণ্ডেয় পুরাণের চণ্ডী, আব দেবী দুর্গা-এর সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে এই দেবী শিবের চণ্ডী ও মঙ্গলচণ্ডী গাইস্বামীর আধিকার দাবি করেছেন। ফলে চণ্ডীমঙ্গলের সৃষ্টিতত্ত্ব এবং শিব-দুর্গার পরিবার-চিত্র বর্ণনায় আর্থ-অনাথ কল্লনার বিমিশ্রতা ঘটেছে। শুধু তাই নয়, “নরখণ্ডের” কাহিনীতেও এই মিশ্র স্বভাব সহজেই লক্ষণীয়।

চণ্ডীমঙ্গলের “নরখণ্ডের” দুটি গল্প। প্রথমটি কালকেতু-ফুল্লরার। পণ্ডিতেরা মনে করেন এইটিই আলোচ্য বিষয়ের প্রাচীনতম গল্প; শিল্পকর্ম,—তথা জীবন-রূপায়ণের দিক থেকেও এই কাহিনীটিই নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্টতর। কালকেতু এবং ফুল্লরা ব্যাধ-দম্পতি; দারিদ্র্য লাঞ্ছিত চণ্ডীমঙ্গলের দুটি গল্প জীবনে তাদের স্মৃতি না থাকলেও শাস্তির অভাব ছিল না। পশুবধে কালকেতু ছিল অব্যর্থলক্ষ্য, ফুল্লরারও পরিশ্রমে ছিল অবুষ্ঠ। দিনান্তে অনেক বস্ত্রপণ্ড বধ করে কালকেতু ঘরে ফিরত, গৃহকর্মের ফাঁকে ফাঁকে পশুমাংস বিক্রয় করে ফুল্লরা স্বামীকে সাহায্য করত। দিন তাদের

ভালই কাটছিল। কিন্তু বনের পত্তরা কালকেতুর হনন-পটুতায় ভীত হয়ে মঙ্গলচণ্ডীর শরণ ভিক্ষা করল। দেবী তাদের অভয় দিয়ে লুকিয়ে রাখলেন কালকেতুর দৃষ্টির অস্তরালে। দিনের পর দিন ব্যাধের ভাগ্যে শিকার জোটে না; ঘরের বাসি মাংসও নিঃশেষিত হয়ে যায়। ক্ষুধার তাড়নায় কালকেতুর হিতাহিত জ্ঞান প্রায় লুপ্ত হয়। এমন দিনে স্বর্ণ-গোধিকার বেশ ধরে দেবী আসেন তার ঘরে। কালকেতু-ফুল্লরার কর্তব্য ও সত্যনিষ্ঠায় প্রীত হয়ে তিনি তাদের অনেক সম্পদ দান করেন;—সেই ধন দিয়ে জঙ্গল পরিষ্কার করে নতুন নগর পত্তন করে কালকেতু রাজা হয়ে বসে। সম্পদ এবং সুখ এবাব সত্যিই অকল্পনীয় হয়েছিল। কিন্তু, হুদিনে দেবীর কৃপা-কথা বিস্মৃত হল কালকেতু। ফলে, ভাড়া দস্ত নামক বঞ্চকের কৌশলে কলিঙ্গরাজ এসে আক্রমণ করলেন তার নতুন নগর; কালকেতু পরাজিত এবং বিড়ম্বিত হল। দুর্দিনে আবার দেবীর ককরণার কথা মনে পড়ে। তখন মঙ্গলচণ্ডীর আরাধনা করে কালকেতু-ফুল্লরা আবার হারানো রাজ্য ফিরে পায়;—দেবী-মহিমারও ঘটে পরম প্রকাশ। এমনি করে মতো মঙ্গলচণ্ডীর পূজা প্রচার করে সপত্নীক কালকেতু সশরীরে স্বর্গে ফিরে যায়। আসলে, সে ছিল দেবরাজ ইন্দ্রের শাপভ্রষ্ট পুত্র নীলাশ্বর।

চণ্ডীমঙ্গলের দ্বিতীয় গল্পটি সমাজের অসুস্থ জীবন-ব্যবস্থার চিত্র। তা ছাড়া এই গল্পে মনসামঙ্গলের চন্দ্রধর উপাখ্যানেরও ছায়া পড়েছে; অথচ তাও খুব দুর্বল। ধনপতি সদাগর যেমন ধনবান ছিলেন, তেমনি ছিলেন বিলাসী কামাতুর। পায়রা ওড়ানো ছিল তার অবকাশ কালের একটি সুখজীড়া। একদিন এক পায়রা উড়ে গিয়ে পড়লো তার জাতি-শ্রালিকা খুল্লনার কোলে। পায়রা ছাড়াতে গিয়ে সদাগর ধনপতি বালিকা খুল্লনার রূপে মোহিত হন এবং তাকে দ্বিতীয় স্ত্রী হিসেবে গ্রহণ করেন। বিয়ের পরই ধনপতিকে বাণিজ্যযাত্রা করতে হয় দূরদেশে। প্রথমা স্ত্রী লহনার হাতে খুল্লনাকে সঁপে দিয়ে তিনি দেশ ত্যাগ করেন। কিন্তু, দুই দাসী দুর্বলার ছবুন্ধি পেয়ে খুল্লনার ওপরে অত্যাচার করতে থাকে লহনা। চেলি পরিয়ে তাকে বনে পাঠানো হল ছাগল চরাতে। সেখানে চরম ক্লেশ ও দুর্যোগের মুখে বন-মহিলাদের মঙ্গলচণ্ডীর পূজা করতে দেখে খুল্লনা। দেবীর মহিমায় তারও মন সজ্জ হয়ে ওঠে এবং দেবীর পূজা করে বিপদ থেকে মুক্ত হয়; দেবীর

স্বপ্নাদেশ পেয়ে বিলাসমত্ত ধনপতিও দেশে ফিরে আসেন। স্বামীয় প্রেম-সহৃদয়তায় খুল্লনার জীবন এবার ভরপুর হয়ে উঠলো। সে সন্তান-সন্তবা হয়। এই সময়ে ধনপতি আবার বাণিজ্যযাত্রা করেন। যাবার সময়ে “স্ত্রীলিঙ্গ দেবতা” মঙ্গলচণ্ডীকে তিনি উপেক্ষা করে যান; আসলে তিনি ছিলেন শিবের ভক্ত। কিন্তু চণ্ডীকে উপেক্ষার ফলে বিদেশে গিয়ে কারারুদ্ধ হন। এদিকে চণ্ডীর কৃপায় খুল্লনার নবজাত পুত্র শ্রীমন্ত দিনে দিনে বড় হয়ে ওঠে। দেবীর প্রতি তার অশেষ ভক্তি। অবশেষে বাণিজ্যযাত্রায় বেরিয়ে সে ই নিখোঁজ পিতাকে উদ্ধার করে আনে। এই প্রসঙ্গে চণ্ডীর কৃপা-মাহাত্ম্য দেখে ধনপতিও সশ্রদ্ধ হয়ে ওঠেন,—দেবীর পূজা প্রচারিত হয় পৃথিবীতে।

আগেই বলেছি, দ্বিতীয় গল্পটিতে সমাজের উচ্ছৃঙ্খল জীবনযাত্রার ছবি প্রধান স্থান অধিকার করেছে। ধনপতির বিলাসিতা এবং নারী-রূপ-লোলুপতা নীতিজ্ঞান-হীনতারই নামান্তর। অথচ কালকেতু ও ফুলরা দরিত্র নিবাদ হলেও তাদের দাম্পত্য-জীবন ছিল সহৃদয় বিশ্বস্ততায় পরিপূর্ণ। বাংলা দেশের কবি সংসার-জীবনের সেই মধুর চিত্রকেই অক্ষয় অক্ষরে রচনা করেছেন “আপন মনের মাধুরী মিশায়ে।” সামাজিক দুর্নীতি আর মানির রূপায়ণে তাঁদের লেখনী স্বভাব-কুণ্ঠিত হয়েছিল।

যাই হোক, চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের কোনো প্রাচীন নিদর্শনই প্রায় পাওয়া যায় নি। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন চক্রবর্তী মাণিক দত্ত,—  
চণ্ডীমঙ্গলের আদি কবি (?)  
মুকুন্দরাম। সমগ্র মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যেরও সর্বশ্রেষ্ঠ কবির মর্যাদা এঁরই প্রাপ্য। ষোড়শ শতাব্দীতে তাঁর আবির্ভাবকাল। কাব্যমধ্যে মুকুন্দরাম নিজে বলেছেন,—  
“মাণিক দত্তেরে আমি করিয়ে বিনয়।

যাহা হইতে হইল গীত-পথ পরিচয়।”

মনে করা হয়, মাণিক দত্তই ছিলেন চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের প্রথম কবি। এঁর আবির্ভাবকাল সম্বন্ধে পণ্ডিত মহলে যথেষ্ট মতভেদ আছে। তবে তিনি পঞ্চদশ শতকের পরের কবি নন বলে মনে করা যেতে পারে। মাণিক দত্তের কাব্যের একখানি মাত্র পুঁথি পাওয়া গেছে,—তাও নিতান্ত অপ্রাচীন কালেক লেখা। তাই, সে-পুঁথির নির্ভরযোগ্যতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ আছে। যাই হোক ঐ পুঁথিতে প্রাপ্ত সংক্ষিপ্ত কবি-পরিচিতি অংশ থেকে জানা যায়,—

কবির বাস ছিল ফুলুয়া নগরে। অনেকে ফুলুয়া অর্থে মালদহ জেলার ফুলবাড়িকে নির্দেশ করে থাকেন। কবি জানিয়েছেন, প্রথম জীবনে তিনি কানা এবং খোঁড়া ছিলেন। দেবীর কৃপায় তাঁর সকল বিকল অঙ্গ সুষ্ম হয়ে ওঠে। দেবীর আদেশেই তিনি কাব্য-রচনায় বৃত্ত হয়েছিলেন।

উপকরণের অভাবে মাণিক দস্তের কবি-কৃতির পরিমাপ করা সম্ভব নয়। কারণ, যে একখানি মাত্র পুঁথি পাওয়া গেছে তাতেও অপরাপর কবিদের রচনার পরিমাণই বেশি।

### ৩। মধ্যপর্ষায়ের ধর্মমঙ্গল কাব্য

মনসা ও চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের জনপ্রীতি বাংলাদেশের সকল অঞ্চলেই ব্যাপক ছিল। এদিক থেকে ধর্মঠাকুরের পূজা, এবং ধর্মমঙ্গল কাব্যের রচনা ও প্রসার ছিল একান্ত সীমাবদ্ধ,—রাঢ় ভূমির বাইরে এই দেবতা

ধর্মপূজার

ঐতিহাসিক পটভূমি

ও কাব্যের বিস্তার কখনোই ঘটেনি। আর রাঢ় বলতে তখন বোঝাত,—“পূর্বে ভাগীরথী, উত্তরে মহাবান্ধী, দক্ষিণে দামোদর ও পশ্চিমে ছোট নাগপুরের পার্বত্যভূমি”

দিয়ে ঘেরা ভূভাগকে। সের্দ্দনকার রাঢ় এখন হুগলী, বাঁকুড়া, বর্ধমান, মুর্শিদাবাদ প্রভৃতি জেলায় ছড়িয়ে আছে। এই রাঢ় অঞ্চলে বহুদিন অনার্য আচার একচ্ছত্র অধিকারে প্রতিষ্ঠিত ছিল। ফলে, রাঢ় দেবতা ধর্মঠাকুরের রূপ-কল্পনা এবং পূজা-পদ্ধতিতেও অনার্য ঐতিহ্যের ছাপ ব্যাপক। মূলতঃ তথাকথিত অস্ত্রাভদের দ্বারাই ধর্মঠাকুর পূজিত হতেন। মনসা বা চণ্ডী যখন হিন্দু পৌরাণিক সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছেন,—ধর্মঠাকুর তখনো উচ্চকোটির সমাজে ছিলেন অপাংক্তেয়। এমন কি খ্রীষ্টীয় সতেরোশ শতকেও ব্রাহ্মণ-কবি রূপরাম চক্রবর্তী ধর্মমঙ্গল রচনা করার অপরাধে সমাজে পতিত হয়েছিলেন।

বাংলা ভাষায় ধর্মদেবতাকে নিয়ে রচিত কাব্য-সাহিত্য প্রধান দুই ভাগে বিভক্ত :—(১) ধর্মপূজার পদ্ধতি,—এবং (২) ধর্মমঙ্গল কাব্য। রামাই পণ্ডিতকে ধর্ম-পূজক আদি পুরোহিতের সম্মান দেওয়া হয়। ধর্মঠাকুরের পূজা-পদ্ধতিও আসলে তাঁর লেখা বলেই কথিত হয়ে থাকে।



প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের আলোচনাকালে শূত্র-পুরাণের প্রসঙ্গে রামাই পণ্ডিত এবং ধর্মপূজা-বিধির পরিচয় দিয়েছি।

ধর্মঠাকুর সম্পর্কে বাংলা দেশে প্রথম উল্লেখ্য আলোচনা করেছিলেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী। ‘ধর্ম’কে তিনি বৌদ্ধ দেবতা বলে মনে করেছিলেন।

অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ‘ধর্ম’ের প্রতীক রূপে একটি কুর্মা কৃতি পাথর পূজিত হয়ে থাকেন। আর সেই পাথরটি অনেক ধর্ম-দেবতার উৎস-পরিচয় সময়ে আরো তিনটি পাথরের পাথার ওপরে ভর দিয়ে দাঁড়ায়। শাস্ত্রীমশায় ঐ তিনটিকে বৌদ্ধদের ত্রিশরণের

প্রতীক বলে মনে করেছিলেন,—‘ধর্ম’ নামটিও তো বৌদ্ধ ত্রিশরণের একটি। পরবর্তীকালের পণ্ডিতেরা কিন্তু ধর্মঠাকুরের ধ্যান-কল্পনার ব্যাখ্যা করে তাতে বৈদিক সূর্য এবং পৌরাণিক বিষ্ণু, যম প্রভৃতি হিন্দু দেবতার স্বভাব-ধর্ম আবিষ্কার করেছেন। আসল কথা ধর্ম মূলতঃ ছিলেন অনার্য অন্ত্যজদের দেবতা। তাই, তাঁর রূপ-কল্পনায় নানা রকম আজগুবি কাহিনী ও তত্ত্বের উল্লেখ পাওয়া যায়। পরবর্তী কালে মূল অনার্য দেবতার উপাখ্যানের সঙ্গে বিভিন্ন প্রকার বৌদ্ধ ও হিন্দু দেব-কল্পনা যুক্ত হয়েছে।

ধর্মমঙ্গলের প্রধান কাহিনীর নায়ক লাউসেন। তবে কোনো কোনো কাব্যে হরিশ্চন্দ্র রাজার স্ত্রী মদনার ধর্মপূজার কাহিনীও উল্লিখিত হয়েছে; তিনি নাকি ধর্মকে তুষ্ট করবার জন্তে “শালে ভর” দিয়ে আরাধনা করেছিলেন। অবশ্য অতি সংক্ষিপ্ত উল্লেখ ছাড়া এই ধর্ম মঙ্গলের কাহিনী গল্পের আর কোনো বিস্তৃত পরিচয় জানা যায় না।

কেউ কেউ মনে করেন রামায়ণ কাব্যের হরিশ্চন্দ্রকে কেন্দ্র করে ধর্মপূজার এক লৌকিক উপাখ্যান প্রথমে প্রচলিত ছিল। পরে লাউসেনের গল্প জনপ্রিয়তা লাভ করার সঙ্গে সঙ্গে পুরাতন গল্প ক্রমশঃ লুপ্ত হয়েছে।

লাউসেন-এর কাহিনী আকারে দীর্ঘ; এবং বিভিন্ন পালায় বিভক্ত। গল্পের মূল কাঠামো গড়ে উঠেছে গোড়ের রাজা, তাঁর শ্যালক মন্ত্রী মহামদ পাত্র, মহামদের অহুজা রজাবতী এবং রজাবতীর প্রবীণ স্বামী কর্ণসেনকে কেন্দ্র করে। রজাবতীর পুত্র লাউসেন-এর জন্মের পরে সে-ই গল্পের অধিতীয় নায়ক হয়ে উঠেছে।

কর্ণসেন ছিলেন গোড়েশ্বরের একান্ত অহুগত অমাত্য ; ত্রিষষ্ঠীর গড়ে তিনি রাজ-প্রতিনিধি ছিলেন। অন্তপক্ষে গোড়ের রাজধানীতে সোমঘোষ নামে একটি রাজ-ভক্ত প্রজা মন্ত্রী মহামদের হাতে কেবলই পীড়িত হচ্ছিল। রাজা তাকে ত্রিষষ্ঠীর গড়ে পালিয়ে যেতে নির্দেশ দেন। কালক্রমে সোমঘোষের ছেলে ইছাই ঘোষ পার্বতীর বর পেয়ে দুর্বিনীত হয়ে ওঠে। কর্ণসেনকে পদচ্যুত করে সে স্বাধীন শাসকের পদবী গ্রহণ করে ; ত্রিষষ্ঠী গড়ের নুতন নামকরণ করে ঢেঁকুর। স্বয়ং গোড়েশ্বর ইছাইর বিরুদ্ধে যুদ্ধযাত্রা করে পরাজিত হন। কর্ণসেনের ছয়টি পুত্র সেই যুদ্ধে প্রাণ হারায় এবং তাদের পত্নীরা অহুয়তা হয়। কর্ণসেনের স্ত্রীও পুত্রশোকে মৃত্যু বরণ করেন।

যুদ্ধ কর্ণসেনের দুঃখে রাজা ও রানী বেদনা বোধ করেন ; রানীর অহুজ, রজাবতীর সঙ্গে কর্ণসেনের আবার বিবাহ দেবার সংকল্প করেন তারা। কিন্তু বুড়ো বরের সঙ্গে ছোটবোনের বিয়ে দিতে মহামদ-র প্রবল আপত্তি। ফলে, রাজধানী থেকে তার অহুপস্থিতির সুযোগ নিয়ে রাজারানী একদিন কর্ণসেন ও রজাবতীর বিয়ে দিয়ে সুদূর ময়নাপুর রাজ্যে পাঠিয়ে দেন তাদের। মহামদ ফিরে এসে একান্ত ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন, এবং প্রতিজ্ঞা করেন জীবনে আর কখনো তিনি রজাবতীর মুখ দেখবেন না।

এদিকে কর্ণসেন-রজাবতীর দিন সুখেই কাটছিল, কেবল একমাত্র দুঃখ, তাদের কোনো সন্তান হয় না। কর্ণসেন একবার রাজধানীতে এসেছিলেন। মহামদ তখন রাগে অন্ধ হয়ে রজাবতীকে বক্ষ্যা বলে বিক্রয় করে। ব্যথিত-চিন্তে কর্ণসেন ফিরে যান ময়নাপুরে। অগ্রজের বয়স-কথা শুনে রজাবতী পুত্র প্রার্থনায় ধর্মের আরাধনায় বৃত্ত হন। হরিশঙ্কর রাজার স্ত্রী মদনার মত তিনি শালে ভর দিয়ে ধর্মকে সন্তুষ্ট করেন এবং তাঁর কৃপায় লাউসেন নামক পুত্রের জননী হন। মহামদ-র নির্দেশে শিশু লাউসেনকে চুরি করে ইন্দামেটে। কিন্তু, ধর্মের হুকুমে হুমান তাকে উদ্ধার করে মায়ের কোলে ফিরিয়ে দেন। লাউসেনের খেলার সাথী রূপে ধর্মঠাকুর এবারে কর্পূরসেন নামে তার নুতন এক সহোদর পাঠিয়ে দিলেন।

দুই ভাইকে মঙ্গলবিদ্যায় শিক্ষিত করে তুললেন হুমান। লাউসেন নিজের চরিত্রবলে পার্বতীকে খুশি করে তাঁর কাছ থেকে এক অজ্ঞেয় অসি

লাভ করেন। তারপর তিনি গোড়ে চললেন ছোটভাই কপূরসেনকে সঙ্গে নিয়ে। বাঘ এবং কুমীর পথ ঘেঁষ করে দাঁড়াল। জাঁমতি আর গোলাহাটে রূপবিলাসিনী নারীরা পেতে খল ছুরপনেন্ন যৌবনের ফঁদ। কিন্তু দেহ, মন এবং চরিত্রের শক্তিতে সকল বাধাকেই অতিক্রম করে লাউসেন গোড়ে উপস্থিত হন। সেখানে পৌঁছাতেই মহামদ তাকে চোর বলে কারারুদ্ধ করেন; দাদাকে ছেড়ে কপূর তখন পালিয়ে গেল। কিন্তু ধর্মের কৃপায় লাউসেন অবিলম্বে মুক্ত হন এবং অলৌকিক শক্তি দেখিয়ে রাজার কাছ থেকে একটি বল-দৃপ্ত অশ্ব আর কালু প্রভৃতি বারজন ডোম বীরকে সঙ্গে হিসেবে লাভ করেন।

এবার বাড়ি ফিরে লাউসেনকে রাজার আদেশে কামরূপ যেতে হয়। দৈবী শক্তিতে বলবান কামরূপ রাজাকে জয় করা এক বি-ভীষণ ব্যাপার ছিল। একথা জেনেও লাউসেনকে নষ্ট করবার জন্তেই মহামদ তাকে এই দুঃসাধ্য সাধনে পাঠিয়েছিল। ধর্মের কৃপায় লাউসেন অনায়াসে কামরূপ জয় করেন এবং রাজকুমারী কলিঙ্গাকে লাভ করেন পত্নীরূপে। ফেরার পথে মঙ্গলকোট ও বর্ধমানের রাজকন্যা অমলা আর বিমলাও লাউসেনের সঙ্গে বিবাহসূত্রে আবদ্ধ হন।

এবারে লাউসেনের জীবনে নূতন দূর্বিপাক সৃষ্টি করতে চান মহামদ। সিমুলার রাজকন্যা কানড়া ছিলেন অপরূপ রূপ গুণবতী। গোড়েখর তাকে বিবাহ করতে চান; কিন্তু রাজা বৃদ্ধ হয়েছিলেন বলে কানড়া সেই প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন। ক্রুদ্ধ গোড়েখর নবলক সৈন্য নিয়ে সিমুলায় যুদ্ধযাত্রা করেন। কানড়া যুদ্ধের আগেই একটা লৌহগুণ্ডা উপস্থিত করে বলেন,— এক আঘাতে যে এই গুণ্ডা দুভাগ করতে পারবে, তাকেই তিনি পত্নীরূপে বরণ করবেন। বৃদ্ধ রাজা ব্যর্থ চেষ্টা করে উপহাসের ভাজন হন। অথচ, লাউসেন অনায়াসে সেই গুণ্ডা দুভাগ করেন। প্রথমে অবশ্য রাজার ঈর্ষা উদ্দীপ্ত হয়েছিল। কিন্তু ধর্মের কৃপায় আবার সব ঠিক হয়ে যায়; লাউসেন কানড়াকে বিবাহ করেন।

এবারে ইছাই-পরান্দের পালা। লাউসেন প্রবল যুদ্ধ করে ইছাইর সেনাপতি লোহটাবজ্জরকে বধ করেন। মৃত লোহটার মুণ্ড দিয়ে মহামদ কৌশলে লাউসেনের ছিন্নমুণ্ড প্রস্তুত করে ময়নাপুরে পাঠিয়ে দেন। কর্ণসেন

আর রজ্জাবতী শোকে আশ্চিভূত হন, বধূরা প্রস্তুত হন অমৃত্যু হতে ।  
এমন সময় হুম্মান এসে সত্য প্রকাশ করে দেন ।

এদিকে ইছাইর সঙ্গে লাউসেনের যুদ্ধ চলতে থাকে ; ইছাইর রথে পার্বতী, আর লাউসেনের পক্ষে ধর্মঠাকুর লড়তে থাকেন । অবশেষে লাউসেনের জয় হয় । এই যুদ্ধে কালুডোম প্রবল বীরত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন ।

সবশেষে লাউসেনের চরম পরীক্ষা হয় পশ্চিমোদয় সাধনে । গোড়েশ্বর ধর্মপুত্রের আয়োজন করেন । কিন্তু নানা কারণে ধর্মঠাকুর ফ্রুদ্ধ হন,— রাজ্যে দেখা দেয় ঝড় বৃষ্টির প্রবল দুর্যোগ । সেই পাপ বিদ্রূপের জন্ত লাউসেন ‘হাকন্দ’ যান পশ্চিম-উদয় সাধনে । এই সুযোগে মহামদ লাউসেনের রাজ্য আক্রমণ করেন । লাখাই ডোমনী এবং লাউসেন-পত্নী কানডার বীরত্বে মহামদের সৈন্যদল পরাজিত হয়ে পালিয়ে যায় । মহামদকে বন্দী করে কানড়া তার গালে চুণকালী মেখে দিয়ে তাড়িয়ে দেন । এই যুদ্ধে লাউসেন-ভক্ত কালুডোমের প্রাণান্ত ঘটে ।

এদিকে লাউসেনের তপস্যায় তুষ্ট হয়ে ধর্মঠাকুর অমাবস্তার রাত্রে স্বর্ষকে পশ্চিম আকাশে উদ্ভিত হতে আদেশ করেন ; পশ্চিমোদয় সাধিত হয় । কিন্তু, ছরাশয় মহামদ এবারেও লাউসেনের সিদ্ধি মিথ্যা বলে প্রতিপন্ন করতে চেষ্টা করে । ফলে, ফ্রুদ্ধ ধর্মঠাকুর তার সারাদেহে গলিত কুষ্ঠ ছড়িয়ে দেন । লাউসেনের প্রার্থনায় তার রোগমুক্তি ঘটে । কিন্তু পাপের চিহ্নরূপে মুখে কুষ্ঠরোগের একটি দাগ থেকে যায় । লাউসেন ধর্মপূজা প্রচার করে সশরীরে স্বর্গে গমন করেন । এখানেই ধর্মমঙ্গলের ‘নরখণ্ড’ শেষ হয়েছে ।

মনসামঙ্গল বা চণ্ডীমঙ্গলের গল্পে বাঙালি জীবনের স্পর্শকাতর অমৃত্যুতি ও আবেগ কাব্যরূপ পেয়েছে । ধর্মমঙ্গলের কাহিনীতে তেমন শিল্প-রচনার অবকাশ প্রচুর ছিল না । যুদ্ধ-ঝগড়ার বড়বস্ত্রে বিধ্বস্ত ধর্মমঙ্গলের শিল্প-গুণ এই কাব্য-কথায় ডিটেক্টিভ গল্পের স্বাদই বেশি । বলা বাহুল্য, এই প্রচেষ্টার রাঢ়ের বীর্ষবান্ শিল্পীরা প্রায়ই অসার্থক হননি ।

চণ্ডীমঙ্গলের মত ধর্মমঙ্গলেরও প্রথম কবির নিশ্চিত পরিচয় জানা যায়

না। এই কাব্যধারার সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ঘনরাম চক্রবর্তী “বন্দনা” অংশে লিখেছেন,—

“ময়ূর ভট্টে বন্দিব সঙ্গীত আত্ম কবি।”

অত্ৰ তিনি লিখেছেন :—

“হাকন্ম পুরাণ মতে                      ময়ূর ভট্টের পথে

জ্ঞানগম্য শ্রীধর্মসভায়।”

এর থেকে মনে করা হয়েছে ময়ূরভট্ট ধর্মমঙ্গল কাব্যের আদিকবি ছিলেন ; আর তাঁর কাব্যের নাম ছিল হাকন্মপুরাণ। ধর্মমঙ্গলের অত্ৰ

একাধিক কবিও ময়ূরভট্টের বন্দনা করেছেন দেখে এ  
ময়ূর ভট্ট ধর্মমঙ্গলেব                      অহুমান আরো দৃঢ় হয়েছে। কিন্তু কবির আবির্ভাবকাল  
আত্ম কবি (?)

বা রচনার নিশ্চিত কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী পঞ্চদশ শতকে অমূল্যলিখিত ময়ূরভট্টের কাব্যের একখানি পুঁথি দেখেছিলেন বলে জানিয়েছেন। কিন্তু পরে সে পুঁথির আর কোনো খোঁজ পাওয়া যায় নি। অনেকে সংস্কৃত “স্বর্য়শতক”-এর কবি ময়ূরভট্ট এবং ধর্মমঙ্গলের আদি কবিকে অভিন্ন বলে মনে করেছেন। এই অহুমান কতদূর সংগত বলা কঠিন।

## মধ্যপর্যায়ের বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য

‘বৈষ্ণব’ অর্থে বুঝি ‘বিষ্ণু সন্মুখী’। কিন্তু, বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী-সাহিত্যের উপজীব্য পৌরাণিক বিষ্ণু-কথা নয়,—কৃষ্ণলীলা;—এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রাধা-কৃষ্ণলীলা। কৃষ্ণ হিন্দুপৌরাণিক দেবতা; কিন্তু রাধার উল্লেখ কোনো প্রাচীন পুরাণেই পাওয়া যায় না।

বৈষ্ণব-পদে বৈষ্ণবতা

কাব্যে রাধা-কৃষ্ণলীলার প্রাচীনতম বর্ণনা পাই গাথা সপ্তশতীর একটি মাত্র পদে। অন্ততঃ খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকের আগে যে এই পদটি রচিত হয়েছিল, তাতে সংশয় নেই। এই পদ অপভ্রংশ-প্রাকৃত ভাষায় লেখা। এর থেকে মনে হওয়া অসংগত নয় যে, রাধার কল্পনা প্রথম জন্ম নিয়েছিল ‘প্রাকৃত’-লৌকিক সমাজেই। পণ্ডিতেরাও এই অসুমান সমর্থন করেছেন; তাঁদের মতে সেন আমলের লোক-বাংলাতেই রাধা-প্রেম-কথার প্রথম উদ্ভব ঘটেছিল।

ঐ পর্যায়ের রাধা-কৃষ্ণলীলায় অসামাজিক প্রণয়ের সংকেত ছিল সুস্পষ্ট। স্বামি-স্বাভুড়ী-ননদে পরিপূর্ণ গৃহধর্ম থেকে পালিয়ে গৃহিণী নারীর পর-পুরুষের সঙ্গ-লুপ্ততার অবৈধ কাহিনী আশ্বাদনই লৌকিক রাধা-কথার মুখ্য বিষয় ছিল। কিন্তু বৈষ্ণব ধর্ম-চিন্তা এই গল্পের মূলগত অবৈধতার লৌকিক

উত্তেজনাকে পরিস্কৃত (sublimate) করে’ দেহাতীত রাধাকৃষ্ণ প্রণয়-কথার উৎস

প্রেমের এক আলৌকিক আর্তিকে রস-বনিষ্ট করে

তুলেছে। অতএব রাধা-কৃষ্ণের প্রেম বিষয়ক যে-

কোনো কবিতাকেই বৈষ্ণব কবিতা বলা চলে না। দেহের বাসনা, এবং অবৈধ প্রণয়ের উত্তেজনা যেখানে আত্মদানের উৎকর্ষ এবং সর্বস্ব সমর্পণের দৃঢ়তায় অচঞ্চল প্রশান্তি পেয়েছে, সেখানেই লোক-কাব্যের বিষয়বস্তু হয়ে উঠেছে বৈষ্ণব কবিতার প্রাণ-স্বরূপ। প্রাচীন লোকগাথায় নবীন ভক্তির প্রাণ-সঞ্চারণের শ্রেষ্ঠ গৌরব মহাপ্রভু চৈতন্যদেবের। তাঁর জীবন-লীলাকে আশ্রয় করেই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মচিন্তার বিকাশ এবং পরিণতি ঘটেছে।

চৈতন্য-পরবর্তীকালের বাংলা বৈষ্ণব কবিতায় এই ধর্মভক্তের ছাপ পড়েছে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ। শুধু তাই নয়, চৈতন্যদেবের সমকালে রচিত বৈষ্ণব কাবিতারও একমাত্র ভাব-প্রেরণা ছিল তাঁর প্রতিদিনের প্রত্যক্ষ জীবন-সাধনা ;—গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের জন্ম তখনো হয় নি।

কিন্তু গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম চিন্তা, এবং বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর এই একমাত্র পরমাশ্রয় মহাপ্রভু চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের আগেও বাংলা বৈষ্ণব কবিতার অস্তিত্ব ছিল বলে কল্পনা করা হয়ে থাকে। অবশ্য, এই বিশ্বাসের মূলেও চৈতন্য-ব্যক্তিত্বের প্রত্যক্ষ প্রভাব রয়েছে। মহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্ব যুগে জয়দেব, চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি রাধা-কৃষ্ণ-লীলা বর্ণনা করে পদ

রচনা করেছিলেন। জয়দেবের মধুরকান্ত পদাবলী সংস্কৃত গৌড়ীয় বৈষ্ণব-চৈতন্যর ভাষায় লেখা ; চণ্ডীদাস পদ লিখেছিলেন বাংলায়। পরমাশ্রয় ঐতিহ্য

বিদ্যাপতি বহু গ্রন্থের লেখক ছিলেন,—তিনি ছিলেন বিচিত্র ভাষার শিল্পী। রাধা-কৃষ্ণ-লীলার কয়েকটি পদ তিনি লিখেছিলেন নিজের মাতৃভাষা মৈথিলীতে ; বাকি অধিকাংশ পদ পাওয়া গেছে অবহট্টা ব্রজবুলি ভাষায়। বিদ্যাপতি অ-বাংলা ভাষার কবি হলেও, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর প্রতিষ্ঠা অক্ষয় হয়ে আছে। আর এঁরা তিন জনেই গৌড়ীয় বৈষ্ণবসমাজে বৈষ্ণব কবিতার আদিগুরু রূপে নিত্য বন্দিত। কারণ, চৈতন্যদেবের শ্রেষ্ঠ জীবনীকার কৃষ্ণদাস কবিরাজও লিখেছেন :—

“চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি                      রায়ের নাটকগীতি

চৈতন্যপূর্ব বৈষ্ণব  
পদবর্তী

কর্ণামৃত শ্রীগীতগোবিন্দ।

স্বরূপ রামানন্দ সনে                      মহাপ্রভু রাত্রি দিনে

গায় শুনে পরম আনন্দ।”

অতীত চৈতন্য-জীবনী এবং বৈষ্ণব ইতিহাসেও এই তথ্য সমর্থিত হয়েছে। এর থেকে বোঝা যায়, লৌকিক যে রাধা-কৃষ্ণ-গীতিকে মহাপ্রভু ভক্তিরসে সঞ্জীবিত করে লোকাভীত সৌন্দর্যে উজ্জ্বল করে তুলেছিলেন,—চৈতন্য-পূর্ব কবিত্রয় জয়দেব, চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি তাঁদের ব্যক্তিগত অমুভবের দ্বারা তার প্রথম পরিষ্কৃতি সাধন করেছিলেন। এই অর্থেই বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের উৎস-গোমুখী জয়দেব, চণ্ডীদাস আর বিদ্যাপতি ; চৈতন্য-জীবন-সাধনার সাগর-সংগমে এই ধারার মহত্তম পরিণতি।

## ১। জয়দেব

সেন রাজবংশের শেষ প্রতিভূ লক্ষ্মণ সেনের সভাকবি ছিলেন জয়দেব।  
এদিক থেকে তিনি তুর্কী আক্রমণের পূর্বকালের কবি। আগেই বলেছি,  
তাঁর পদাবলী রচনাব ভাষা ছিল সংস্কৃত। কিন্তু পণ্ডিতেরা দেখিয়েছেন

“গীতগোবিন্দ” এর যে অংশে সুললিত পদ রচিত হয়েছে,  
জয়দেব

তাব সবটুকুই বাগ ভঙ্গী, রচনাশৈলী ও ছন্দ-প্রকৃতিতে  
বাংলা কবিতার স্বভাব বিশিষ্ট। আর শ্রীচৈতন্যদেবের আশ্বাদন মহিমার  
প্রভাবে আজ তা বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর শিরোমণি হয়ে আছে। সাধারণ  
বাঙালির কাছেও বাংলা চং-এ উচ্চাবিত এই সংস্কৃত কবিতার স্বাদ একান্ত  
অমর্যস্পর্শী :—

“তুমি মম ভূষণং তুমি মম জীবনং  
তুমি মম ভবজলধি রত্নং  
ভবতু ভব-ীঃ ময়ি সততমহুরোধি-ীং  
তত্র মম হৃদয়মতি যত্নং।”

## ২। চণ্ডীদাস

চণ্ডীদাস-পদাবলীর কাব্যাস্বাদ বাঙালির হৃদয় মনোহারী।

“সই, কে বা চুনাইল শ্যাম নাম।

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ।”

চণ্ডীদাসের পদ

অথবা,

“বঁধু! কি আর বলিব আমি।

জীবনে মরণে জনমে জনমে

প্রাণনাথ হইয়ো তুমি ॥”

ইত্যাদি নিত্যশ্রুত মধুগীতি অজস্র প্রবাহে বাংলার আকাশে বাতাসে  
সঞ্চার করে ফিরছে অজ্ঞাত কাল থেকে। শিক্ষিত-অশিক্ষিত, আবালবৃদ্ধ  
নরনারীর পরম প্রীতিরসে মণ্ডিত চণ্ডীদাস-পদাবলী বাংলা সাহিত্যের এক  
অমূল্য সম্পদ। তাই বহু “মন্দঃ কবি-বশঃপ্রার্থী” বাংলা পদ রচনা করে  
চণ্ডীদাসের নামে তা পরিচায়িত করে গেছেন। ফলে চণ্ডীদাসের ভণিতায়



বহু উৎকৃষ্ট কবিতা যেমন পাওয়া গেছে ; তেমনি, তাঁর নামে চালু দ্বিতীয়, এমন কি নিতান্ত তৃতীয়-চতুর্থ শ্রেণীর নিকৃষ্ট পদেরও অভাব নেই। চণ্ডীদাস-প্রতিভার অমূল্যতা এবং চৈতন্যদেবের চণ্ডীদাস-আশ্বাদনের কাহিনীকে কেন্দ্র করে বাঙালি পাঠকের মনে এককালে ভক্তির উচ্ছ্বাস সকল জিজ্ঞাসার অতীত হয়েছিল। ফলে, চণ্ডীদাসের ভণিতা দেখলেই তখন ভালমন্দ-নির্নিশেষে সকল পদকেই সহাজন-কবির রচনা বলে শ্রদ্ধার সঙ্গে গ্রহণ করা হত। ক্রমশঃ এবিষয়ে সন্দেহ দেখা দিতে থাকে :—চণ্ডীদাসের নামে চলিত সকল পদই এক চণ্ডীদাসের লেখা নয়,—অনেকে এমন সংশয় পোষণ করতে আরম্ভ করেন। তখন প্রশ্ন দেখা দেয়,—চণ্ডীদাস তবে কয়জন? বড় চণ্ডীদাসের লেখা কৃষ্ণকীর্তন কাব্য আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে এই জিজ্ঞাসা জটিলতর আকার ধারণ করে।

বসন্তরঞ্জন রায় বিশ্বদল্লভ এককালে প্রাচীন পুঁথির সন্ধান করে ফিরছিলেন। এমন সময় ১৩১৬ বাংলা সালে বাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরের কাকিলা গ্রামে এক গৃহস্থ বাড়ির গোয়ালঘর থেকে তিনি কৃষ্ণকীর্তনের পুঁথি আবিষ্কার করেন। পুঁথির আদি এবং অন্ত বর্ণিত, মাকেরও কিছু কিছু অংশ পাওয়া যায় নি। তাই কাব্যের নাম, রচনাকাল, এবং বিস্তারিত কবি-পরিচয়,

কিছুই জানা যায় না। রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়লীলা কাব্যের  
 বড় চণ্ডীদাসের উপজীব্য এবং গোটা কাব্যটি পদকীর্তনের আকারে  
 কৃষ্ণকীর্তন লেখা ;—প্রত্যেকটি পদের ওপরে গেয় সুরেরও উল্লেখ

রয়েছে। তাই সম্পাদক বসন্তরঞ্জন কাব্যের নাম রাখেন কৃষ্ণকীর্তন। ১৩২৩ বাংলা সালে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে পুঁথিখানি প্রকাশিত হয়ে সর্বজনের গোচর হয়। তখন কাব্যটির সুপ্রাচীনতা স্বয়ং পণ্ডিত মহলে সংশয়ের কোনো অবকাশ থাকে না। ভাষাতাত্ত্বিক বিচারে দেখা যায়,—চর্চাপদের ঠিক পরবর্তী সুরের বাংলা ভাষার বিকাশ-লক্ষণ এই কাব্যে প্রস্তুত। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এই কাব্যের ভাষাকে খ্রীষ্টীয় বারো থেকে পনের'র শতকের বাংলা ভাষার প্রতিনিধি বলে মনে করেছেন। লিপিতাত্ত্বিক রাধালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে কৃষ্ণকীর্তনের পুঁথি “১৩৫৮ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে, সম্ভবতঃ চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে লিখিত” হয়েছিল। অথচ পুঁথির লিপিতে একাধিক হাতের লেখা রয়েছে। তাহলে

মনে হয়, পুঁথিটি কবির হাতের মূল রচনা নয়,—পরবর্তী কালের একটি অমূল্যলিপি। এই সিদ্ধান্ত সত্য হলে, কৃষ্ণকীর্তনের রচনা-কাল আরো আগে বলে অসম্ভব করতে হয়। পরবর্তীকালের পণ্ডিতগণ অবশ্য কৃষ্ণকীর্তন-পুঁথির অত প্রাচীনতার দাবি স্বীকার করেন না। তাহলেও, পুঁথির লিপিকাল যখনই হোক, কাব্যখানি আসলে পঞ্চদশ শতকের পরের রচনা নয় বলেই মনে হয়।

কৃষ্ণকীর্তনের এই প্রাচীনতার দাবি স্বীকৃত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে ‘চণ্ডীদাস সমস্তার’ উদ্ভব হয়। কাব্যের আগাগোড়া ভণিতা দেখে জানা যায়, কবির নাম ছিল অনন্ত বড়ুচণ্ডীদাস এবং ইনি দেবী বাসলীর একনিষ্ঠ সেবক ছিলেন। কিন্তু এঁর কাব্যের সঙ্গে পদাবলীর চিরাগত রূপ-কল্পনার কোনো সাদৃশ্য নেই। বিষয়বস্তুতেও রয়েছে পার্থক্য। চণ্ডীদাসের চণ্ডীদাস সমস্তার মূল নামে প্রচলিত পদাবলীর একটিমাত্র পদের আদিম ভাষা-রূপ পাওয়া গেছে এই কাব্যে; বিখ্যাততম চণ্ডীদাস-পদাবলীর একটিও এতে নাই। অতএব অনন্ত বড়ুচণ্ডীদাস আর পদাবলী-খ্যাত চণ্ডীদাস যে একই ব্যক্তি নন, তাতে সন্দেহ থাকে না। এবারে জিজ্ঞাস্য, চণ্ডীদাস কয়জন ছিলেন, আর এঁদের মধ্যে কার রচনা মহাপ্রভু আশ্বাদন করেছিলেন!

কৃষ্ণকীর্তন চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের আগে রচিত হয়েছিল বলে, বড়ু-চণ্ডীদাসকেই চৈতন্যদেব আশ্বাদন করেছিলেন, এরূপ সিদ্ধান্ত করা অসংগত নয়। কিন্তু বৈষ্ণব রসদৃষ্টির পক্ষ থেকে এ-বিষয়ে প্রবল আপত্তি করা হয়েছে। এঁদের প্রথম কথা, কৃষ্ণকীর্তন রাধাকৃষ্ণের লৌকিক প্রেম-গাথা। এতে দেহের আকৃতিই প্রধান স্থান পেয়েছে। বৈষ্ণব কবিতার ভাব-গুচ্ছ এই কাব্যে একেবারেই নেই। মহাপ্রভুর পক্ষে এমন রচনা আশ্বাদন করা অসম্ভব। বস্তুতঃ, কৃষ্ণকীর্তন এগারটি ‘খণ্ড’ বা অধ্যায়ে বিভক্ত। তার মধ্যে সর্বপ্রথম কেবল জন্মখণ্ডে কৃষ্ণজন্মের একটি পৌরাণিক কাহিনী উদ্ধৃত হয়েছে। পাপ-পীড়িত পৃথিবীর উদ্ধারের জন্য স্বয়ং নারায়ণ কৃষ্ণরূপে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। তাছাড়া, রাধাকেও পৌরাণিক ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে। কবি বলেছেন, বৈকুণ্ঠের লক্ষ্মীই কৃষ্ণ-সুখের জন্য রাধারূপে আবির্ভূত হয়েছিলেন। এই স্বত্র বহু-

তিনি পরবর্তী বিভিন্ন “খণ্ডে” রাধা কৃষ্ণের অষ্টবধ মিলন-চিত্রকে, নীতি-অহমোদিত করার চেষ্টা করেছেন। তা না হলে, জন্মখণ্ড এবং ষমুনাখণ্ডের ‘কালীয়-দমন’ অংশ ছাড়া কৃষ্ণকীর্তনে পুরাণ-কথার কোনো অস্তিত্ব নেই। বাকি অংশে লৌকিক প্রণয়-কথার মাধ্যমে দেহের বুদ্ধি, বলাৎকার এবং অষ্টবধ আসঙ্গ-চিত্রই পুনঃ পুনঃ উপস্থাপিত করা হয়েছে দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড ইত্যাদি বিভিন্ন অধ্যায়ে। এই সব রচনা-চিত্রের প্রতি লক্ষ্য রেখেই কেউ কেউ কৃষ্ণকীর্তনকে সহজিয়া কবিতা বলে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু, “বংশী” ও “বিরহ”—এই শেষ খণ্ড দুটি এ বিষয়ে ব্যতিক্রম। বিরহার্ভা রাধার প্রণয়-বেদনা দেহসীমাকে অতিক্রম করে এই পর্যায়ে বৃন্দাবনের আকাশে বাতাসে ছড়িয়ে পড়েছে। দুর্বল ভাষা এবং লৌকিক বঙ্গনার সীমায়তি সঘেষেও প্রেম-ব্যথিত হৃদয়ের স্পন্দনটি বরুণাঘন গভীর সুরে অবিকল ধরা পড়েছে। বংশীখণ্ডে রাধা বলছেন—

“কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোষ্ঠ-গাকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীর শব্দে মোর আউলাইলো রাক্ষন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জন।

দাসী হই তোর পায়ে নিশিবো আপনা ॥

আবার আরএ মোর নয়নের পানী।

বাঁশীর শব্দে বড়ায়ি হারাইলো পরাণী ॥”

স্পষ্টই বোঝা যাবে,—এই ভাবে একটু ভাষান্তরিত করে নিলেই আমাদের পরিচিত বৈষ্ণব পদাবলীর সুর তাতে স্নানিত হয়ে উঠতে পারে। বস্তুতঃ কৃষ্ণকীর্তনের আর একটি পদ এইভাবেই বৈষ্ণব সাহিত্যে অটুট আসন অধিকার করে নিয়েছে। চণ্ডীদাসের ভণিতায় পরিচিত একটি পদের সূচনা হয়েছে নিম্নরূপ :—

“প্রথম প্রহর নিশি সুশপন দেখি বসি,

সব কথা কহি হে তোমারে।

বসিয়া কদম্ব তলে, সে কাহু করেহে কৈালে

চুখ দিয়া বদন উপরে ॥”

বড় চণ্ডীদাস বনায়  
পদকর্তা চণ্ডীদাস

এই পদটিরই আদিকল্প আবিষ্কৃত হয়েছে কৃষ্ণকীর্তনে :—

“দেখিলে<sup>১</sup> প্রথম নিশী সপণ মন তৌ বসী  
সব কথা কহিআরো<sup>২</sup> তোমারে চে ।  
বসিআ কদম তলে সে কাহু করিল কোলে  
চুষিল বদন আশ্বারে হে ।”

এর পরে স্বীকার করতেই হয়,—কৃষ্ণকীর্তনের সমাপ্তি পর্যায়ের বৈষ্ণব কবিতার জন্মলগ্নেব শুভ-শংখ নিঃসঙ্গেই ধ্বনিত হয়েছে ।

তাছাড়া, চণ্ডীদাসের রচিত দানখণ্ড, নৌকাখণ্ডাদির পরিচয়ও যে বৈষ্ণব গোস্বামীদের নিকট অনাদৃত ছিল না, তারও প্রমাণ আছে। মহাপ্রভুর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ পারিষদ ছিলেন সনাতন গোস্বামী। বৈষ্ণব ধর্মতত্ত্বের উৎসাতা ষড়্-গোস্বামীর মধ্যেও ইনি একজন। এই সনাতন শ্রীমদ্ভাগবতের “বৈষ্ণব তোষণী” টীকা রচনা করেন। তাতে উৎকৃষ্ট কাব্যের নিদর্শন হিসেবে অত্যাশ্চর্য মধ্যে চণ্ডীদাসের বর্ণিত দানখণ্ড, নৌকাখণ্ডের উল্লেখও রয়েছে। এমন অবস্থায়, শ্রীচৈতন্যদেব বড়চণ্ডীদাসের কাব্যই আশ্বাদন করেছিলেন, এরূপ অহুমান নিতান্ত অসম্ভব বলে মনে হয় না।

কিন্তু যা-কিছু সম্ভব, তাই সত্য হয় না সব সময়ে। বড়চণ্ডীদাস ছাড়া আরো একজন পদকর্তা চণ্ডীদাসও ছিলেন চৈতন্য-পূর্বকালে ; আর মহাপ্রভুর রচিত পদই আশ্বাদন করতেন,—এমন অহুমানের সংগত কারণ খুঁজে পাওয়া গেছে। চৈতন্য চরিতামৃত সর্বশ্রেষ্ঠ চৈতন্য-জীবনীগ্রন্থ। তাতে

মহাপ্রভুর আশ্বাদিত একটি পদ্যংশ উদ্ধৃত হয়েছে।

চৈতন্য পূর্ব-১

পদকর্তা চণ্ডীদাস (?)

পরে পণ্ডিত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সেই গোটা পদটি চণ্ডীদাসের ভণিতায় আবিষ্কার করেন। অতীত,

ডঃ দিমানবিহারী মজুমদার নূতন বৃত্ত-তথ্য সহযোগে প্রমাণ করেছেন,— এই চণ্ডীদাস ‘বড়’ থেকে পৃথক্ কবি। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে এটি চৈতন্য-আশ্বাদিত কবি চণ্ডীদাসের এক অহুমান-নির্ভর পদসংকলন তিনি সম্পাদনা করে প্রকাশ করেছেন।)

এ-ছাড়াও, আরো একাধিক পদকর্তা চণ্ডীদাসের পরিচয় পাওয়া গেছে। তাঁরা সকলেই চৈতন্য-পরবর্তী কবি বলে অহুমিত হয়ে থাকেন। এই

চণ্ডীদাস-কবিকুলের মধ্যে প্রথমে অরণীয় কবি দীনচণ্ডীদাস;—কারণ এর রচিত পদাবলীর একাধিক প্রামাণ্য পুঁথি পাওয়া গেছে।

প্রথম পুঁথিটি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পুঁথিশালায় ২৩৮২ সংখ্যা-চিহ্নিত হয়ে আছে। অধ্যাপক মণীন্দ্রমোহন বসু এই পুঁথির পদগুলি অত্রাত্ম স্বত্ব থেকে সংগৃহীত আরো বহু চণ্ডীদাস-দীনচণ্ডীদাসের পদাবলীর সঙ্গে দুই বংগে প্রকাশ করেন,—দীনচণ্ডীদাসের পদাবলী নামে। মূল পুঁথির পদগুলি বিভিন্ন পালায় বিভক্ত, প্রায় সর্বত্র চণ্ডীদাসের ভণিতা আছে। পালাবিভাগের পদ্ধতি এবং পদ-বিষয়ের কল্পনা-বৈশিষ্ট্য বিচার করে অধ্যাপক বসু প্রমাণ করেছিলেন দীনচণ্ডীদাসের পদাবলীতে চৈতন্য-পরবর্তী কালের বৈষ্ণব দর্শন ও অলংকার শাস্ত্রের প্রভাব সর্বত্র সংশয়াতীত। ফলে, দীনচণ্ডীদাস চৈতন্যোত্তর পদকর্তারূপে স্বীকৃতি পেয়েছেন।

দীনচণ্ডীদাসের রচিত সকল পদই তৃতীয়-চতুর্থ শ্রেণীর নিকৃষ্ট রচনা, উৎকৃষ্ট প্রথম শ্রেণীর পদ তাতে একটিও নেই। এর উন্নততর রচনার নতুন কিছু পরিচয় পাওয়া গিয়েছে বর্ধমানের বনপাশ গ্রাম বনপাশ পুঁথি থেকে আবিষ্কৃত এক নূতন পুঁথিতে। এতে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পুঁথিতে দ্রুত সব কয়টি পদই আছে। নূতন পদ আছে ৩৭৭টি, তাতে কিছু উৎকৃষ্টতর রচনাকর্মের পরিচয় পাওয়া যায়। ঐ পুঁথির পদসংখ্যা থেকে জানা যায়, যে-সব পৃষ্ঠা খণ্ডিত, তাতে দীনচণ্ডীদাসের আরো ৬৫০টি পদ খোঁয়া গেছে।

চৈতন্য-পরবর্তী আরো একজন চণ্ডীদাস-কবির অস্তিত্ব অহমান করা হয়; যদিও তাঁর লেখা পদাবলীর কোনো প্রামাণ্য পুঁথি পাওয়া যায় নি। ইনি বিজ্ঞচণ্ডীদাস নামে পরিচিত। বৈষ্ণব পদাবলীতে অনেক চমৎকার পদ চণ্ডীদাসের ভণিতায় পাওয়া গেছে, যেগুলির বিষয়-পরিকল্পনাতে চৈতন্য-পরবর্তী কালের ভক্তি-দর্শনের গভীর প্রভাব রয়েছে :—

“আজু কে গো মুরলী বাজায়।

সে তো কভু নহে শ্যামরায় ॥”...

ইত্যাদি বিখ্যাত পদটিও চৈতন্য-পরবর্তী চণ্ডীদাস-ভাবনার এক সার্থক

নিদর্শন। অথচ, দীনচণ্ডীদাসের কাব্য-পুঁথিতে এই সব শ্রবণীয় রচনার একটিও নেই। অতঃপক্ষে এই সব পদের অনেক কয়টিতে দ্বিজ-চণ্ডীদাসের ভণিতা পাওয়া যায়। অতএব, চৈতন্য-পরবর্তী কালোত্তীর্ণ চণ্ডীদাস-পদাবলীর স্বেচ্ছাক্রমে দ্বিজচণ্ডীদাসের অস্তিত্ব কল্পনা করা হয়েছে।

এই ক্ষেত্রে চণ্ডীদাস-সম্পর্কিত আর একটি বিতর্কের সমাধানও সম্ভব হতে পারে। বিশ্বভারতী পুঁথিশালার একটি প্রাচীন (অষ্টাদশ শতকের) পুঁথি থেকে জানা যায় :—নানুর গ্রামেব বিশালাক্ষীপূজক কবি চণ্ডীদাসের দেহান্ত হয়েছিল কোর্গাহার গ্রামে। দ্বিজচণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত অনেক কয়টি

চণ্ডীদাসের বাসভূমি, নানুর বনাম ছাতনা পদও বীরভূমে পাওয়া গেছে। অতএব, এই বিখ্যাত চৈতন্যোত্তর কবি চণ্ডীদাস নাহরে অবতীর্ণ হয়েছিলেন।

এই অসুমান অপ্রামাণিক নয়। অতঃপক্ষে, কবি বড়ু চণ্ডীদাস হয়ত বাঁকুড়া জেলার ছাতনা গ্রামে বাসলীর সেবক ছিলেন। কৃষ্ণকীর্তন কাব্যের পুঁথি ঐ অঞ্চলেই পাওয়া গেছে; আর সে কাব্যে বাসলীকে কবি বার বার বন্দনা করেছেন। এইভাবে, চণ্ডীদাসের উত্তরাধিকার নিয়ে নাহুর ও ছাতনার পরস্পর বিরোধী দাবির ঐতিহাসিক সামঞ্জস্য বিহিত হতে পারে।

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার দাবি করেছেন, তাঁর অসুখিত চৈতন্যপূর্ব পদকর্তা চণ্ডীদাসই নাহরে আবির্ভূত হয়েছিলেন।

এই সব ইতিহাস-বিশ্লিষ্ট বৈষ্ণব চণ্ডীদাস-কবিদের প্রসঙ্গ ছেড়ে দিলেও আরো অনেক সহজিয়া চণ্ডীদাস-কবি চণ্ডীদাস ও রামী আছেন। তাঁদের মধ্যে একজনের নাম তরুণী, অথবা তরুণীরমণ। তাঁর ভণিতাতেই সুদীর্ঘ রামী-উপাখ্যান পাওয়া গেছে। অতএব, রামীঘটিত কিংবদন্তীর আকর হয়ত ছিলেন এক সহজিয়া চণ্ডীদাস।

ফলকথা, বৈষ্ণব পদসাহিত্যে চণ্ডীদাস নামধেয় অসংখ্য কবি-পরিচিতির মধ্যে ঐতিহাসিক শ্রবণীয়তা চারজনের। এঁদের দুজন চৈতন্য-পূর্ববর্তী এবং আরো দুজন চৈতন্য-পরবর্তী। প্রত্যেক যুগে একজন করে কবির লেখার প্রামাণ্য পুঁথি-পরিচয় পাওয়া গেছে,—প্রতি যুগে আরো একজন

করে কবির অস্তিত্ব অস্বাভাবিক করতে হয়েছে পারিপার্শ্বিক তথ্য-বিচারের সহযোগে। বড়ু চণ্ডীদাস চৈতন্য-পূর্বকালে ছাতনাখ আবির্ভূত হয়ে কৃষ্ণকীর্তন রচনা করেন। দ্বিজ চণ্ডীদাস ছিলেন নাম্বরের চৈতন্যোত্তর কবি। 'চণ্ডীদাস-দ্বিজ' চৈতন্য-পূর্ববর্তীকালে আবির্ভূত হয়ে হরত চৈতন্যদেবের আশ্বাদন-ধন্য পদ রচনা করে রেখে গিয়েছিলেন। দীনচণ্ডীদাস চৈতন্যোত্তর কালের সহস্রাধিক প্রামাণ্য পদের রচয়িতা কবি,—যদিও পদগুলি উৎকৃষ্ট সৃষ্টিগুণের অধিকারী নয়। এইরূপেই বহুবিভক্ত বিচিত্র চণ্ডীদাস-সমস্তার আপাত-সমাধান করা যেতে পারে।

### ৩। বিদ্যাপতি

(বিদ্যাপতি ছিলেন মিথিলার কবি।) তাঁর প্রতিভাও ছিল বিচিত্রমুখী। স্মৃতিশাস্ত্র, পৌরাণিক পূজাপদ্ধতি ও সাধনগ্রন্থ, ইতিহাস, ভূগোল, অংলকার শাস্ত্র, কথাসাহিত্য প্রভৃতি নানা বিষয়ে তিনি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন; তা ছাড়াও পদগীতি রচনা করেছিলেন হর-গৌরী ও রাধা-কৃষ্ণের লীলা-প্রসঙ্গ নিয়ে। বিভিন্ন ভাষাতেও বিদ্যাপতির অধিকার ছিল সুগভীর।) তাঁর স্মৃতি ও ধর্মগ্রন্থগুলি সংস্কৃত ভাষায় লেখা, পুরুষপরীক্ষা নামক কথাসাহিত্যও তাই। (কীৰ্তিলতা আর কীর্তিপতাকা, এই দুখানি ইতিহাস-গ্রন্থ লেখা হয়েছিল 'অবহট্টা' ভাষায়।) 'অবহট্টা' অর্থে বুঝি 'অবচীন' অপভ্রংশ ভাষা। হর-গৌরী বিষয়ক পদ কবি তাঁর মাতৃভাষা 'মৈথিল'-এর মাধ্যমে রচনা করেছিলেন। রাধাকৃষ্ণ-লীলার কিছু সংখ্যক পদও মিথিলা থেকে আবিষ্কৃত হয়েছে,—মৈথিল ভাষায় লেখা। কিন্তু মিথিলার প্রাপ্ত বিদ্যাপতির রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক পদের সংখ্যা একশ-ও নয়; আর তাদের সাহিত্যিক উৎকর্ষও প্রায় অস্বল্পে। (বস্তুতঃ, রস-বধূর যে পদগুলির জন্য বিদ্যাপতি আজ কবি-কুলপতি, তার প্রায় সব কয়টিই বাংলাদেশে পাওয়া গেছে। বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর নানা প্রাচীন সংকলনে এই পদগুলি এক বিচিত্রতর ভাষায় লেখা আছে,—একালে তার নূতন নাম দেওয়া হয়েছে ব্রজবুলি ভাষা।)

ব্রজবুলি কোনো দেশের কোনো লোকেরই মাতৃভাষা নয়। মূলতঃ “বাংলা-মৈথিল পদাবলীর মিশ্রণে এবং অবহট্টার ঠাটে ব্রজবুলির উৎপত্তি” হয়েছিল।

মনে হয়, এই বিশিষ্ট ভাষাকে আশ্রয় করেই বিদ্যাপতি অধিক সংখ্যক বৈষ্ণব

কবিতা লিখেছিলেন। কিন্তু, সে ভাষা অধুনা-দৃষ্ট

বাংলা সাহিত্যে  
বিদ্যাপতির ঐতিহাসিক  
প্রতিষ্ঠা

বিদ্যাপতির পদে যে অনেকটাই পাল্টে গেছে, তাতে  
সন্দেহ নেই।<sup>১</sup> প্রাচীন বাংলাদেশ কাব্য-কবিতার চর্চা

লিখিতভাবে বড় একটা হত না; বত হত মৌখিক

আবৃত্তি বা গানের মধ্য দিয়ে। ফলে, কালে কালে কথ্য ভাষার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে গায়নদের কণ্ঠে মূল পদের ভাষাতেও পরিবর্তন ঘটেছে, তাতে লেগেছে যুগের কথ্য-ভঙ্গির ছাপ। তবু, ব্রজবুলি কবিতার মূল কাঠামোটি হয়ত বিদ্যাপতির হাতেই প্রথম গড়ে উঠেছিল। পরে—চৈতন্য-উত্তর কালে বাংলার শ্রেষ্ঠ এক বৈষ্ণব পদকর্তা বিদ্যাপতির অনুসরণ করে আগাগোড়া এই ব্রজবুলি ভাষায় পদ রচনা করে গেছেন; এই জন্ত তাঁকে “দ্বিতীয় বিদ্যাপতি” আখ্যা দেওয়া হয়েছিল। এই কবির নাম গোবিন্দদাস কবিরাজ। এ ছাড়াও বহু বাঙালি কবি ব্রজবুলি ভাষায় উৎকৃষ্ট বৈষ্ণব পদ লিখেছেন। বাঙালির লেখা ব্রজবুলি বৈষ্ণব কবিতার আদিগুরু রূপেই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিদ্যাপতির অক্ষয় প্রতিষ্ঠা। মহাপ্রভুর প্রীতি-পক্ষপাত তাঁর পদাবলীকে গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে কেবল আবাদনীয় নয়, পূজনীয় করে তুলেছিল। এই জন্তই মূল রচনার পটভূমি মিথিলায় বিদ্যাপতির বৈষ্ণব কবিতা লুপ্তপ্রায় হয়ে গেলেও, বাংলাদেশেই তা একান্ত যত্ন সহকারে রক্ষিত হয়েছে। বাঙালির ভাব-ভক্তি-বিশ্বাস বিদ্যাপতির কবি-কীর্তিকে মৃত্যুর হাত থেকে রক্ষা করেছে। তাঁর রচনাশৈলী ও ভাষাপ্রকৃতি বাঙালি কবিকে উদ্বুদ্ধ করেছে নবীন কাব্য-রচনায়,—এই পারম্পরিক হস্ততা ও পরিপূরকতার প্রীতি-স্বত্রেই মিথিলার কবি বাংলার সাহিত্যে চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন।)

বিদ্যাপতি কেবল মিথিলার সন্তানই ছিলেন না, সেখানকার রাজকুল বংশ-পরম্পরার তাঁর পাণ্ডিত্য ও শিল্পসাধনার ধাত্রীও করেছিল। তীরভুক্তির অন্ততঃ পাঁচজন শাসকের রাজসভা তিনি অলংকৃত করেছিলেন। এঁদের মধ্যে প্রথম, কীর্তিসিংহের শাসনকাল খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতকের শেষে বলে; অসুস্থিত হয়। সর্বশেষ যে রাজার সভায় বিদ্যাপতির সন্ধান পাওয়া যায়,



তিনি নরসিংহ। এই কাল-বিচার এবং অজ্ঞাত তথ্যাদির থেকে অনুমান করা হয়েছে যে, কবি চতুর্দশ শতকের শেষ ভাগ থেকে কবি-ব্যক্তি-পরিচয় “অন্ততঃ ১৪৬০ খ্রীস্টাব্দ অবধি জীবিত ছিলেন।” সে যাই হোক,—বিশেষভাবে রাধাকৃষ্ণ-লীলা-পদ রচনার কালে রাজা শিবসিংহই বিদ্যাপতির প্রধান সহায়ক ছিলেন বলে মনে হয়;—অধিকাংশ পদের ভূমিতায় কবির নামের সঙ্গে রাজার নাম উল্লিখিত হয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে আবার শিবসিংহের সঙ্গে রানা লছিমাকেও কবি স্মরণ করেছেন।

সংস্কৃত অলংকার এবং কাব্যশাস্ত্রে বিদ্যাপতির প্রগাঢ় অধিকার ছিল। রাধাকৃষ্ণের প্রেম-চিত্রণে তিনি সেই জ্ঞান-সম্পদকে প্রথম শ্রেণীর শিল্প-প্রতিভার গুণে মণ্ডিত করেছিলেন। একদিকে প্রণয়-কলা বিষয়ে সংস্কৃত অলংকার ও কাব্য-কবিতাকে মন্বন করা সৌন্দর্য-ক্রম, আর এক দিকে প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট দেহাকৃতি ও হৃদযাত্রার যুগপৎ জীবন্ত রূপ-বিভাস তাঁর রচনাকে অতুল্য সম্পদে ভরে তুলেছে। তাছাড়া সংস্কৃত কাব্যের অহরূপ লঘু-গুরু মাত্রায় বিকম্পিত ছন্দ-প্রকৃতি কবি-চেতনার পক্ষে অনায়াসে আয়ত্ত হয়েছিল। বিকচযোবনা রাধার চল-চঞ্চল প্রণয়-কৌতুক এবং কৌতুহল ব্রজবুলির ছন্দ-প্রক্রমে নেচে ছুটে চলেছে যেন;—

“খনে খনে নয়ন কোন অহুসরঙ্গ  
খনে খনে বসন-ধূলি তহু ভরঙ্গ ॥  
খনে খনে দশন ছটাছুট হাস।  
খনে খনে অধর আগে করু বাস ॥  
চউকি চলএ খনে খনে চলু মন্দ।  
মনমথ-পাঠ পহিল অহুবন্দ ॥  
হিরদয় মুকুল হেরি হেরি ধোর।  
খনে আঁচর দএ খনে হোর ভোর ॥  
বাল্য সৈসব তারুন ভেট।  
লখএ ন পারিএ জেঠ কনেঠ ॥  
বিদ্যাপতি কহ জন বরকান।  
তরুনিম সৈসব চিহ্নই ন জান ॥”

কবি-কীর্তির  
ঐতিহাসিক স্বভাব

বিদ্যাপতিকে প্রধান ভাবে “বয়ঃসন্ধির” কবি বলা হয়ে থাকে। রবীন্দ্রনাথ বয়ঃসন্ধির রাধিকাব ছবি এঁকে বলেছিলেন,—“বিদ্যাপতির রাধা অল্পে অল্পে মুকুলিত বিকশিত হইয়া উঠিতেছে, সৌন্দর্য চল চল করিতেছে। খানিকটা হাসি খানিকটা ছলনা, খানিকটা আডচক্ষে দৃষ্টি।...আপনাকে আধখানা প্রকাশ এবং আধখানা গোপন, কেবল উদ্দাম বাতাসের আন্দোলনে অমনি খানিকটা উন্মেষিত হইয়া পড়ে।... কেবল চম্পক অঙ্গুলির অগ্রভাগ দিয়া অতি সাবধানে অপরিচিত প্রেমকে একটুমাাত্র স্পর্শ করিয়া অমনি পলায়নপর হইতেছে।...তখন সকলই রহস্তে পবিপূর্ণ।” এই রহস্তচপল প্রণয়-কলা-কুতূহলের একটি উৎকৃষ্ট ছবি :—

“খেলত ন খেলত লোক দেখি লাজ ।

হেরত ন হেরত সহচরী মাঝ ॥

শুন শুন মাধব তোরি দোহাই ।

বড অপক্লপ আজু পেখল রাই ॥

মুখকুচি মনোহর অধর স্নেহ ॥

ফুটল বাকুলি কমলক সঙ্গ ॥

লোচন যুগল ভুঙ্গ অকার ।

মধু মাতল কিয়ে উডন ন পার ॥

ভাঙক ভঙিম ধোরি জহু ।

কাজরে সাজল মদন ধহু ॥

ভগই বিদ্যাপতি দোতিক বচনে ।

বিকশিল অঙ্গ না যাওত ধরণে ॥”

কিন্তু কেবল চপলতার রূপসজ্জাতেই নয়,—বিপ্রলঙ্কারে প্রেমের গভীর বেদনার্তিকেও তিনি ভাষায় বিমূর্ত করে তুলতে পেরেছিলেন :—

“সখি কি পুছসি অহুভব যোয় ।

সেহো পিরিত অহুরাগ বখানি এ

তিলে তিলে নূতন হোয় ॥

জনম অবধি হাম ক্লপ নেহারল

নয়ন ন তিরপিত ভেল ।

সেহো মধু বোল অবগহি জুনল  
 ক্ষতি পথ পরস ন গেল ॥  
 কত মধু জামিনি রভস গমাওল  
 ন বুঝল কৈসন কেল ।  
 লাখ লাখ জুগ হিয় হিয় রাখল  
 তই হিয় জুডন না গেল ॥  
 কত বিদগধ জন রস আমোদদৈ  
 অহুভব কাহ না পেখ ।  
 বিজাপতি কহ প্রাণ-জুড়াএত  
 লাখ না মিলল এক ॥”

কবি-প্রাণের এই ভাব সমাহিতির এক পরম পরিচয় রয়েছে তাঁর প্রার্থনা-পদাবলীতে। অপরাপর বহু পদে আপন প্রাণের অহুভবকে কবি রাধার হৃদয়াতির আবরণে সজ্জিত করে নিবেদন করেছেন। কিন্তু প্রার্থনার পদে তাঁর আত্ম-নিবেদন নিরাবরণ নিরাভরণ সত্যরূপে অভিব্যক্তি পেয়েছে:—

“মাধব বহুত মিনতি করি তোয়

দ-এ তুলসী-তিল

এ দেহ সোপলু

দয়া জহু ছোড়বি মোয় ॥”

বিজাপতির প্রার্থনা-পদের সংখ্যা বেশি নয়। তা’ হলেও, এই পর্যায়ের পদে তাঁর উপলব্ধির গভীরতা দেখে অনেকে মনে করেছেন,—তিনি ছিলেন বৈষ্ণব। ইতিহাসের বহিঃস্থ উপাদান কিন্তু এই সিদ্ধান্তের অস্বকূল নয়।

কবির পিতৃবংশ এবং তাঁদের পৃষ্ঠপোষক তীরভুক্তির  
 শৈব বিজাপতির  
 কৃষ্ণানুরক্তি  
 রাজবংশ, উভয়েরই কোল-বিশ্বাস ছিল শৈব ধর্মে।

বিজাপতির পিতা গণপতি ঠাকুর পরম পণ্ডিত ও নিষ্ঠাবান শৈব ছিলেন। কবির নিজের পুজিত শিবলিঙ্গও এখনও মিথিলায় রয়েছে। এমন অবস্থায় তাঁকে আনুষ্ঠানিক বৈষ্ণব বলে অভিহিত করা সম্ভব নয়। কিন্তু রাধাকৃষ্ণ-লীলার প্রতি কবির অন্তরের অমুরাগ যে অকৃত্রিম ছিল;—তাঁর কালজয়ী পদ-সাহিত্যেই তার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ। আর কৃষ্ণচরণাবিন্দের প্রতি কবির ব্যক্তিমনের নিহৃত আকৃতির শ্রেষ্ঠ পরিচয় তাঁর প্রার্থনা-পদাবলী।

## মধ্যপর্যায়ের পরিণতি : চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্য

মধ্যপর্যায়ের বাংলা সাহিত্যের নূতন পরিণতির স্বর জেগেছে খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতকের প্রথম থেকে। এ-পর্যন্ত পরিচিত মধ্যযুগের সাহিত্য-কর্মের থেকে এই নূতন রচনা-প্রবাহে কোনো পৃথক্ ভাব, বা মধ্যপর্যায়ের সাহিত্যে জীবনমুক্তি অজ্ঞাত-পূর্ব জীবন-প্রকৃতির বিকাশ লক্ষ্য করা যায় না। কেবল, তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলা-সাহিত্যের স্বভাব-ধর্ম এই কালসীমায় নূতন পূর্ণতার,—নবীনতর মুক্তির পথ খুঁজে পেয়েছে। আর এই মুক্তি-চেতনার প্রাণকেন্দ্র ছিলেন মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য।

পূর্বে দেখেছি, তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলা সাহিত্যের সাধারণ আকাজক্ষা ছিল সার্বিক মিলনের অভিযুক্তি। সমাজের উচ্চ এবং নীচ, শিক্ষিত-অর্ধশিক্ষিত এবং অশিক্ষিত নির্বিশেষে সকল ব্যক্তিকে একই আদর্শ ও উদ্দেশ্যের বাঁধনে বেঁধে দেওয়াই ছিল সেকালের সাহিত্যের প্রধান চেষ্টা। এই মিলন-সাধনের জন্ত ধর্ম-প্রেরণা ও দৈবীভক্তির বন্ধন-রচনার দিকেই এ-পর্যন্ত আলোচিত বাংলা সাহিত্যের বোঁক ছিল একান্ত। ফলে ধর্মীয় মিলনের নামে সাম্প্রদায়িক প্রতিযোগিতাও কম প্রবল হয়েছিল না। মনসা ও চণ্ডীমঙ্গলের কবি শিব-ভক্তের ওপরে নিজ নিজ দেবীর মুক্তিদূত-শ্রীচৈতন্য

অত্যাচার-প্রকোপের কাহিনীকে সকল তীব্রতার সঙ্গে অঙ্কিত করেছেন। উদ্দেশ্য ছিল,—ভয়াতুর লোক-সাধারণ যেন উৎপীড়নের আশংকাতেও দেবীর ভজনা করে। একই উদ্দেশ্যে ধর্মমঙ্গলের কবি ধর্ম-সাধক লাউসেনের হাতে পার্বতী-ভক্ত ইছাই ঘোষের পরাভব-কথা চিত্রিত করেছেন। এ-সময়ে দেব-দেবীর মধ্যে সামাজিক প্রতিষ্ঠালাভের জন্তে যেন এক লড়াই বেঁধে গিয়েছিল। সেকালের সামাজিক বিশ্বাস এবং পরিবেশও অবশ্য এর জন্তে কম দায়ী ছিল না। দীর্ঘস্থায়ী তুর্কী আক্রমণের আঘাতে দুর্বল জাতির আত্ম-বিশ্বাস বিচূর্ণ হয়ে গিয়েছিল,—আত্মরক্ষার উপায় হিসাবে দেবতার কৃপাকেই তারা একমাত্র সম্বল বলে জেনেছিল। অতীতের ন. জদের যুগ-স্বভাব এবং যুগশক্তির ওপরেও কোনো আস্থা তাদের ছিল

না। ফলে দেবতার কৃপায়, সম্ভব-অসম্ভব পথে, কোনো এক সত্যযুগের আগমন-কামনায় তারা বুড়ুফু হয়ে থাকত। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য তাঁর সারা জীবনের সাধনা দিয়ে এই অসম্ভবের প্রত্যাশা,—এই দেব-কৃপা-বুড়ুফার অন্ধতাকে বিদূরিত করলেন; জাগিয়ে তুললেন মানব-শক্তির প্রতি অপূর্ব শ্রদ্ধা এবং নিজের কাল সম্বন্ধে অপরিণীম বিশ্বাস। তাঁর প্রাণ-জ্যোতির বিভায় মগ্নিত হয়ে ভক্ত-কবি উদাস্ত কণ্ঠে কলিযুগের বন্দনা করলেন—  
“প্রণমহো কলিযুগ সর্বযুগসার।” তাঁরই আদর্শে অমুপ্রাণিত হয়ে বাঙালি সাধারণ কায়মনে বিশ্বাস করলো,—

“কৃষ্ণের যতেক খেলা

সর্বোত্তম নরলীলা

নরবপু তাহার স্বরূপ।”

এই বিশ্বাসে বলিষ্ঠ চৈতন্যোত্তর কালের বাংলা সাহিত্যে মানব-স্বীকৃতির প্রথম পীঠ-রচনা চল; মানবিক প্রীতির উৎসাহে দীপ্ত নবীন স্বজন-প্রবাহে পুরাতন মিলন-বাসনা নবতর মৌলিক রূপে হয়ে উঠল বিভাসিত। তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলা সাহিত্যে চৈতন্যোত্তর কালের মোহনায় মুক্তির নূতন সংগম-তীর্থ খুঁজে পেল।)

মহাপ্রভু চৈতন্যের জন্ম হরেছিল ১৪৮৬ খ্রীষ্টাব্দে ফাল্গুনী দোল-পূর্ণিমার দিনে। তাঁর পিতা ছিলেন শ্রীহট্টের জগন্নাথ মিশ্র, মা ছিলেন শচী দেবী। দরিদ্র জগন্নাথ প্রথম বয়সেই সেকালের বাংলার সারস্বত তীর্থ নবদ্বীপে এসে বসতি স্থাপন করেন,—নবদ্বীপই মহাপ্রভুর পুণ্য জন্মভূমি। তাঁর পিতার দেওয়া নাম ছিল বিশ্বস্তর,—ডাক নাম ছিল নিমাই। তপ্ত-কাঞ্চন বর্ণের জন্তু বালককে গৌরাজ বলেও ডাকা হত। শিশু চৈতন্য-জীবনী গৌরাজ যেমন অবাধ্য ছরস্তু ছিলেন, তেমনি নির্বাধ ছিল তাঁর মেধা ও বিদ্যোৎসাহ। নিতান্ত অল্পবয়সেই ব্যাকরণ ও অষ্টাশ্র শাস্ত্রে পারদর্শী হয়ে নিজে তিনি টোল স্থাপন করেন। এর মধ্যে তাঁর পিতৃবিরোধ হয়। বিশ্বস্তর প্রথমে লক্ষ্মীপ্রিয়া দেবীর পাণিগ্রহণ করেন। কিন্তু, পদ্মাতীরের প্রবাসে নিমাই যখন পাণ্ডিত্যের মায়াজাল-বিস্তার করে ফিরছিলেন, তখনই একদা সর্পাঘাতে নবদ্বীপে লক্ষ্মীর মৃত্যু হয়। পত্নী-বিরোগের খবর বিশ্বস্তর জানতে পারেন বাড়ি পৌছোবার পরে। দ্বিতীয়বার তাঁর বিয়ে হয় বিষ্ণুপ্রিয়া দেবীর সঙ্গে। এর পক্ষে

মহাপ্রভু পিতার গয়াপিণ্ড দেবার জন্ত গয়ায় যান। সেখানে ঈশ্বরপূরী অলৌকিক শক্তি দেখে তিনি অভিভূত হন এবং তাঁর কাছে দীক্ষা গ্রহণ করেন। তারপরে অ-পূর্ব এক ভাব-তরঙ্গত প্রাণ নিয়ে বিশ্বস্তর ফিরে আসেন নবদ্বীপে। কিছুদিন পরে কাটোয়ায় কেশব ভারতীর কাছে তিনি সন্ন্যাস-দীক্ষা গ্রহণ করেন। তখন তাঁর বয়স মাত্র ২৪ বছর।

সন্ন্যাস গ্রহণের পরই মহাপ্রভু বাংলা, উড়িষ্যা,—তথা সারা ভারতে ধর্ম প্রচারে মনোযোগী হন। তাঁর প্রচারের উদ্দেশ্য সর্বাংশে আধ্যাত্মিক ছিল না, সমকালীন জাতির তন্দ্রাজড়িত আধিভৌতিক জীবনও চৈতন্য-চেতনার স্পর্শে জাগরণ-চকিত হয়ে উঠেছিল। শ্রীচৈতন্যের ধর্মপ্রচারের মূলগত প্রেরণাকে ব্যাখ্যা করে ডঃ শুকুমার সেন লিখেছেন,—“শ্রীচৈতন্য দেখিলেন যে সমগ্র বাংলাদেশে এবং বাংলার বাহিরেও এই ধর্ম প্রচার করা আবশ্যক, বিভিন্ন আচার-ব্যবহারে এবং অনাচার-অধর্মে আচ্ছন্ন খণ্ড ছিল বিক্ষিপ্ত বাঙালি জনসাধারণ জাতিগত ঐক্যালাভ করিতে কখনই সমর্থ হইবে না। উপরন্তু সমস্ত দেশ স্লেচ্ছ হইয়া যাইবার সম্ভাবনা প্রবলতর হইয়া উঠিতেছে।”

আগে বলেছি, তুর্কী আক্রমণের পর থেকেই খণ্ড-বিচ্ছিন্ন বাঙালি জাতির মধ্যে ঐক্যালাভের আকাঙ্ক্ষা দেখা দিয়েছিল। কিন্তু বাইরের আঘাতকে রোধ করার জন্তে যে একতা-বোধের জন্ম, তা ক্ষণস্থায়ী হতে বাধ্য।

হৃদয়ের সহজ আন্তরিকতায় পুষ্ট না হলে ঐক্যের বন্ধন  
চৈতন্য-জীবনে  
যুগ-বাণী  
হয় কৃত্রিম এবং দুর্বল। মহাপ্রভু জাতীয় ঐক্যবিধানের  
আকাঙ্ক্ষায় বাঙালির মনোবলের উদ্দীপনে ত্রুটি হলেন।

নানা জাতি ও সম্প্রদায়ে বিচ্ছিন্ন সমাজকে তিনি জানালেন,—‘হরিভক্তিপরায়ণ হলে, চণ্ডালও বিজ-শ্রেষ্ঠ হতে পারে’; অস্বীকার করলেন জন্মগত জাতিভেদ প্রথার যুক্তিযুক্ততা। “হরিভক্তি” বলতেও মহাপ্রভু কোনো নৈষ্ঠিক ধর্মোচরণের কথা ভাবেন নি; বলেছেন,—

অন্ত বাহ্য অন্ত পূজা ছাড়ি জ্ঞান-কর্ম।

আহুকুল্যে সর্বেন্দ্রিয়ে কৃষ্ণাহ্মশীলন ॥

এই গুরুভক্তি ইহা হৈতে প্রেম হয়।

পঞ্চরাজে ভাগবতে এই লক্ষণ কয় ॥” [চৈতন্য চরিতামৃত]

আর, চৈতন্য-প্রচারিত ধর্মের আদর্শে “প্রেম”-ই হচ্ছে “সর্বসাধ্য-সার”। “প্রেম” বলতে অবশ্য “অ-হেতুক প্রেম”-এর কথাই বলা হয়েছে। কিন্তু, সে প্রেমও মানবিক হৃদয়াহুকুলতারই উৎস-জাত,—তারই পরমা-পরিণতি। “উদ্ধাভক্তি”, তথা “অহেতুক প্রেম” সাধনার পাঁচটি উপায় নির্দেশ করা হয়েছে,—যথাক্রমে শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর ভাবাপ্রিত পাঁচটি উপায়। “শাস্ত” বলতে মুখি নিস্তর হৃদয়ের প্রেমাকুতি; “দাস্তে” রয়েছে প্রিয় এবং প্রীতিমান-এর মধ্যে প্রভু-ভূতা সম্পর্কের আকর্ষণ, “সখ্যে” আছে সমতা-বুদ্ধি,—সখা-প্রীতি; “বাৎসল্যে” প্রেমের গরিষ্ঠতাবোধ,—প্রিয় এখানে জননীমূলভ স্নেহের বন্ধনে বাঁধা; সর্বশেষে “মধুর-ভাবের” মধ্যে অভিন্নতার চেতনা স্তম্ভস্তম; প্রিয় এখানে প্রীতিমান-এর “দেহে আর মনে-প্রাণে একাকার হয়ে”, তার সারা “অঙ্গ” জুড়ে “অপক্লপ লীলা” করে ফেরেন। এদিক থেকে,—বৈষ্ণব প্রেম-সাধনার আশ্রয়স্বরূপ প্রতিটি ভাবই মানবিক অহুভবের উৎস থেকে জাত। কিন্তু মানব-প্রেমের কেন্দ্রে সর্বত্রই স্তম্ভ হয়ে রয়েছে কোনো-না-কোনো “হেতু”। আমাদের কোনো প্রীতিই একেবারে অকারণ নয়, “অ-হেতুক” নয়। এমনকি মাতৃ-স্নেহের অলৌকিক মহিমার মূলও “হেতু” রয়েছে বলে মনে করা হয়;—কেবল পুত্রের জন্মেই জননী পুত্রকে ভালবাসেন না পুত্রকে ভালবেসে তাঁর আত্মার পরমানন্দ, তাই তিনি পুত্রকে ভালবাসেন। কিন্তু বৈষ্ণবের কল্পিত “অ-হেতুক” প্রেমের সাধনায় ঐ আত্মার আনন্দ লাভের আকাঙ্ক্ষাটুকুকেও উন্মূলিত করতে হবে। মানব-অহুভূতিতে প্রেমের এই একান্ত তন্ময়তা সম্ভব নয়; তবু মানবিক প্রেমকে অস্তরের নিষ্ঠা দিয়ে পরিস্কৃত (sublimate) করে করে সেই অলৌকিক প্রেম-সিদ্ধির জগতে পৌঁছুতে হয়। বৈষ্ণব ধর্মের পরিভাষায় সেই পরিস্কৃততম প্রেম-রসের বিমূর্ত যুগলরূপ রাধা ও কৃষ্ণ,—“রাধা পূর্ণ শক্তি, কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান্।”—শ্রীচৈতন্যদেব নিখিল মানবকে এই পূর্ণ প্রেম-শক্তি সাধনের জীবন-বাণীই দান করেছেন। চৈতন্য-ধর্মের এইটিই সার সত্য।

আর এই ধর্মপ্রচার উপলক্ষ্যে কখনো মহাপ্রভু তত্ত্ব-ব্যাখ্যা বা শাস্ত্রীয় প্রমাণবিচার উদ্ধার করেন নি। তাঁর স্বভাব-বৈশিষ্ট্য ছিল;—“আপনি আচরি ধর্ম অপরে শিখায়।” বন হরিদাসকে তিনি কেবল কোল দেন

নি, তাঁকে ভক্তকুল-শিরোমণির পূজনীয় মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিতও করেছিলেন। মহাপাষণ্ড, নবদ্বীপের হিংসা-মত্ত কোটাল-ভ্রাতৃত্বের জগাই-মাধাইকে করে তুলেছিলেন পরম প্রেমিক। তাঁর হেম-জ্যোতি-পুঞ্জিত দেহে অকারণ

চৈতন্য-প্রভাবিত  
বাঙালি জীবনের  
ঐতিহাসিক রূপ

প্রেমের আকৃতি যেন মূর্তি ধরে ফিরত। (তাই

একদিকে তাঁর জীবনাচরণে মানব-শক্তির বিকচ মহিমা

লক্ষ্য করে সেকালের আত্ম-বিশ্বাসহীন বাঙালি মানুষের

প্রতি শ্রদ্ধাবিত হয়ে উঠলো। ফলে বাংলা-সাহিত্যে

প্রথম মানব-কেন্দ্রিক কাব্য রচনার ধারা সূচিত হল চৈতন্য-জীবনকে আশ্রয় করে। অল্প দিকে তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলার উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ঐক্য-কামনার স্থলে অ-হেতুক প্রেমের সহজ আকুলতার উদ্বোধিত হল নিখিল বাঙালিমানস। ফলে, কেবল চৈতন্য-জীবনী বা বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যেই নয়, বাংলা সাহিত্যের অগ্রাগ্র সকল শাখাতেই মানব-প্রেমের উৎকর্ষ। একান্ত প্রাধান্য লাভ করেছিল।) এই মানবিক বিশ্বাস ও মানব-প্রেমের একান্ততাই চৈতন্য-উত্তর যুগের বাংলা সাহিত্যে মহৎ পরিণতি লাভ করেছে।

চৈতন্য-পূর্ব যুগের তুলনায় চৈতন্য-পরবর্তী কালের বাংলা সাহিত্যে একটিমাত্র উল্লেখযোগ্য নূতন শাখার প্রবর্তন ঘটেছিল। আগেই

চৈতন্য-যুগের বাংলা  
সাহিত্য

বলেছি,—সেটি জীবনী-সাহিত্যের শাখা। মহাপ্রভুর

জীবন-বৈভবকে শিরোধার্য করে এই রচনা-প্রবাহের

উদ্ভব,—ক্রমশঃ অধৈত আচার্য, সীতাদেবী প্রভৃতি

মহামানব-মানবীর জীবন-কথা জীবনী-কাব্যের উপাদান রূপে ব্যবহৃত হয়েছে। পরে রচিত হতে থাকে বৈষ্ণব ধর্ম এবং বৈষ্ণব মহাজনের জীবনাপ্রিত ইতিহাস-কাব্য। মানবতার প্রতি শ্রদ্ধা ও বিশ্বাস ক্রমশঃ মানব-ইতিহাসের প্রতি কোতুহল জাগিয়ে তোলে,—গুরু হন ইতিহাসাপ্রিত বাংলা-কবিতার রচনা।

কিন্তু কেবল ঐটুকুই বাংলা সাহিত্যে চৈতন্য-চেতনার একমাত্র দান নয়। পূর্বাধি প্রচলিত বিভিন্ন রচনা-প্রবাহও মানব-স্বীকৃতি এবং প্রেমাত্মভূতির দ্বারা নূতন ভাব-রূপে সঞ্জীবিত হয়েছে। সাম্প্রদায়িক প্রণোদনায় উদ্বোধিত মঙ্গলকাব্যে দেবতার মহিমাকে ছাপিয়ে মানুষের



সংগ্রামী শক্তির পরিচয় দীপ্ত হয়ে উঠলো, মানবিক প্রীতির আশুকুল্যে সর্বধর্মের প্রতি দেখা দিল সহজ সহৃদয়তা। অম্লবাদ কাব্যের ঐশ্বর্যের দীপ্তিকে ছাপিয়ে উঠলো করুণাঘন মাধুর্যের কোমল সহৃদয় বংশী-নিবাদ। বাংলা সাহিত্যের দিকে দিকে পূর্ণ হয়ে উঠলো মানব-মহিমার হৃদয়-মনোহারী মহিমা-গাথা। চৈতন্য ঐতিহ্যের এইটুকুই শ্রেষ্ঠদান।

১৫০২ খ্রীস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে মহাপ্রভু সন্ন্যাস গ্রহণ করেছিলেন। ফলে ষোড়শ শতকের একেবারে প্রথম থেকেই বাংলা-সাহিত্যে চৈতন্য-প্রভাবের পরিচয় ক্রমশঃ প্রস্ফুট হতে আরম্ভ হয়েছে। ১৫৩৩ খ্রীস্টাব্দে ৪৮ বছর বয়সে তাঁর তিরোভাব ঘটে। কিন্তু তারও পরে গোটা ষোড়শ শতাব্দী এবং সপ্তদশ শতকের প্রায় প্রথমার্ধ অবধি বাংলার সমাজ ও সাহিত্য-জীবনে চৈতন্য-প্রভাব নানা পর্যায়ে বিচিত্র পরিমাণে কার্যকরী হয়েছিল। পরবর্তী আলোচনায় চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্যের সেই ইতিহাসেরই সন্ধান করব।

## বৈষ্ণব জীবনী-সাহিত্য

বারে বারে বলেছি,—(মহাপ্রভু চৈতন্তের জীবন-কথাকে আশ্রয় করেই বাংলা সাহিত্যে মানব-কেন্দ্রিকতার সূচনা;—চৈতন্তজীবনীই বাংলা ভাষার প্রথম জীবনী-গ্রন্থ। সাধারণতঃ ব্যক্তি-বিশেষের জীবনাবসানের পরেই তা ইতিহাসের সামগ্রী হয়। আর ঐতিহাসিক জীবন-উপাদানের ওপরে অলৌকিক বিভূতি মণ্ডিত করে প্রাচীন কাব্যে মানব জীবনকে সাহিত্যিক

রূপ দেওয়া হয়েছে। কিন্তু মহাপ্রভুর ব্যক্তিত্বের  
চৈতন্ত-জীবন ও  
জীবনী  
ইতিহাস-দুর্লভ মহিমা তাঁহার জীবদ্দশাতেই প্রত্যক্ষদর্শী-  
দের অশ্রুতবকে শ্রদ্ধা-বিনত করেছিল; তাঁর চরিত্রের

অতুল্য বৈভব বহু কবির কল্পনাকে করেছিল দীপ্ত-সচল। একদিকে বৈষ্ণব পদাবলীর গৌরচন্দ্রিকা এবং গৌরান্বিত কবিতায় সেই লোকান্তর মানব-মহিমা কীর্তিত হয়েছে,—অজস্র সংগীত ধারায়। অন্যদিকে চৈতন্তের বাস্তব জীবনের প্রতিদিনকার কাহিনী সুখপাঠ্য কথা-সাহিত্যের আকারে লিপিবদ্ধ হয়েছে অসংখ্য জীবনী-কাব্যে। অবশ্য এই সকল কাব্য-কবিতায় মানবের মহিমাকে দেবতার গৌরবে ভূষিত করে চিত্রিত করা হয়েছে।) (চৈতন্ত-পূর্ব বাংলাদেশে) কোনো সদগুণ—কোনো মহৎ বৈভবের অস্তিত্ব-মাত্রই মাহুষের মধ্যে কল্পনা করা সম্ভব ছিল না। (সকল সম্ভব-অসম্ভব গুণ ও শক্তির আধার রূপে সেদিন দেবতার বন্দনা করা হয়েছিল। এবারে, চৈতন্ত-চরিত্রে সেই অতুল্য শক্তি ও সম্পদ প্রত্যক্ষ করে চৈতন্ত-উত্তর বাঙালি মাহুষের মধ্যেই দেবগুণকে আবিষ্কার করল। চৈতন্তদেব তাঁর জীবদ্দশাতেই ভগবানের অবতার রূপে পূজিত হতে থাকেন।) কলে, কি গৌর-পদাবলীতে, কি জীবনী-সাহিত্যে,—তাঁর জীবনের চোখে-দেখা ঘটনার সঙ্গে কবির ভগবৎ ধ্যানের আকৃতি যুক্ত হয়ে এক অপূর্ব বিশিষ্ট শিল্পরূপ গড়ে তুলেছে। (চৈতন্তজীবনী-গ্রন্থে মাহুষের দেহে দেবতার বিভা জাগিয়ে তোলার এই শিল্প-প্রয়াস প্রথম থেকেই সুপরিষ্কৃত।)

(প্রতীচ্য পারিভাষিক নিরিখে এই শ্রেণীর রচনা hagiography নামে পরিচিত। বিদ্বৎ তথ্যনিষ্ঠ জীবনী যেমন biography, তেমনি কল্পনা-বিমিশ্র অতিলৌকিক রহস্যজড়িত জীবন-কথার নাম hagiography.— বর্তমান প্রসঙ্গে সবিশেষ স্মরণযোগ্য তথ্য এই যে, চৈতন্য-জীবনীগুলির অলৌকিক চিত্র অনায়াসে পরিহার করেও তাঁর জীবনের বাস্তব ঘটনাবলীর একটি স্পষ্ট মানচিত্র এই সব গ্রন্থ থেকে উদ্ধার করা সম্ভব হয়েছে।) আদর্শ biography রচনার দায়িত্ব অন্ততঃ কয়েকটি চৈতন্য-জীবনী গ্রন্থে পরিত্যক্ত হয় নি।

(এই ধরনের প্রথম গ্রন্থ সংস্কৃত ভাষায় লেখা। লেখক ছিলেন চৈতন্য-পার্শ্বদ মুরারিগুপ্ত। ইনি মহাপ্রভুর চেয়ে বয়ঃজ্যেষ্ঠ হলেও তাঁর সহপাঠী ছিলেন,) তাঁর মূল বশতি ছিল চৈতন্যের পিতৃভূমি শ্রীহটে। (মুরারি গুপ্তের ‘শ্রীশ্রীকৃষ্ণচৈতন্য চরিতামৃত’ সংস্কৃত মহাকাব্যের আকারে লেখা; মহাপ্রভুর

অন্ত্য-লীলা পর্যন্ত সম্পূর্ণ জীবন-কথার তথ্যবহুল বর্ণনা

সংস্কৃত ভাষায়

চৈতন্য-জীবনী

রয়েছে এতে। অবশ্য বাস্তব তথ্যের ফাঁকে ফাঁকে

কবির কল্পনা চৈতন্য-চরিত্রে আলৌকিক দেব-মহিমারও

আরোপ করেছে। মুরারির এই কাব্য পববর্তী কালের বাংলা চৈতন্য-জীবনী গ্রন্থের প্রায় সব কথখানির ওপরেই উল্লেখ্য প্রভাব বিস্তার করেছে।

(‘মুরারি গুপ্তের কডচা’ নামেই গ্রন্থখানি সাধারণভাবে পরিচিত।) এই কাব্যের রচনাকাল সম্পর্কে পণ্ডিতমহলে মতপার্থক্য আছে। তবে, চৈতন্য-জীবনকালের সীমায় অথবা তাঁর তিরোভাবের স্বল্পকাল মধ্যেই গ্রন্থরচনা সমাপ্ত হয়েছিল নিঃসন্দেহে।

(মুরারি গুপ্তের রচনা ছাড়া সংস্কৃত ভাষায় লেখা চৈতন্য-কথামিত্ত রচনা হিসাবে আরো তিনখানি গ্রন্থ সমুল্লেখ্য। তিনখানিরই লেখক ছিলেন পরমানন্দ সেন;—এ’র উপাধি ছিল কবিকর্ণপুর।) পরমানন্দের প্রথম গ্রন্থ শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃত মহাকাব্য ১৫৪২ খ্রীস্টাব্দে রচিত হয়।) এই গ্রন্থের প্রথম এগারটি সর্গে মুরারি গুপ্তের প্রভাব বহু ব্যাপক। (পরমানন্দের দ্বিতীয় রচনা চৈতন্য চন্দ্রোদয় নাটক ১৫৭৬ খ্রীস্টাব্দের পূর্বে কোনো সময়ে রচিত হয়।) মহাপ্রভুর দাক্ষিণাত্য ভ্রমণ কাহিনী থেকে আরম্ভ করে গভীরা-লীলা পর্যন্ত জীবন-কথা এই নাটকের উপজীব্য বিষয়। কর্ণপুরের তৃতীয় গ্রন্থ “গৌরগণোদ্দেশ দীপিকা”-তে (১৫৭৬ খ্রীঃ) গৌর-প্রবর্তিত ধর্মের দার্শনিক পটভূমি বিদ্যুত

ব্যাখ্যাত হয়েছে। গৌর-পার্বদগণের সম্পর্কে গ্রন্থটির ঐতিহাসিক তথ্যমূল্যও প্রচুর। কবিকর্ণপুর এই পরমানন্দ ছিলেন গোড়ালীলায় মহাপ্রভুর অন্তরঙ্গ পার্বদ শিবানন্দ সেনের পুত্র।

## বাংলা চৈতন্য-জীবনী গ্রন্থ

### ১। বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য ভাগবত

বাংলা ভাষায় প্রথম প্রামাণ্য চৈতন্য-জীবনী লিখেছিলেন বৃন্দাবন দাস।  
 বাংলা ভাষায় প্রথম চৈতন্য-জীবনী এঁর কাব্যের নাম প্রথমে ছিল চৈতন্য মঙ্গল; পরে সে নাম পরিবর্তন করে নূতন নামকরণ হয় চৈতন্য ভাগবত।  
 এ সম্বন্ধে ‘প্রেমবিলাস’ নামক বৈষ্ণব ঐতিহাসিক কাব্যে বলা হয়েছে :—

“চৈতন্য ভাগবতের নাম চৈতন্য মঙ্গল ছিল।

বৃন্দাবনে গোস্বামীরা ভাগবত আখ্যা দিল।”

নূতন নামটি কাব্য-ভাবের পক্ষে সুপ্রযুক্ত হয়েছিল;—কারণ, বৃন্দাবন দাস চৈতন্য-লীলার কাহিনী বিখ্যাসে শ্রীমদ্ভাগবতের কৃষ্ণ-লীলা বর্ণনার আদর্শ অনুসরণ করেছিলেন।

বৃন্দাবনদাসের ব্যক্তি-পরিচয় সম্বন্ধে বিশেষ কিছু জানা যায় না;—এই কবি আত্ম-প্রকাশে ছিলেন স্বভাব-কুণ্ঠ। কাব্যের মধ্যে তিনি তাঁর জননী এবং গুরুর নামোল্লেখ করেছেন। এর থেকে জানা কবি-পরিচয় যায়, নারায়ণী ছিলেন তাঁর মাতা; আর কবি ছিলেন নিত্যানন্দ প্রভুর “সর্বশেষ ভৃত্য”—অর্থাৎ শেষ জীবনের শিষ্য। নারায়ণী চৈতন্য-পার্বদ শ্রীবাস পণ্ডিতের “ভ্রাতৃসুতা” ছিলেন।

কবির আবির্ভাব কাল সম্বন্ধেও নিশ্চিত করে কিছু বলা সম্ভব নয়। অনুমান করা হয়, ১৫১৮ খ্রীস্টাব্দের নিকটবর্তী কোনো সময়ে তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন; আর কাব্য-রচনা সমাপ্ত হয়েছিল ১৫৫০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে। মহাপ্রভুর জীবদ্দশায় জন্মে থাকলেও, তাঁর দর্শন লাভে বৃন্দাবন দাস চিরবঞ্চিত হয়েছিলেন। এই ভাগ্যহীনতার কথা তিনি সখেদে উল্লেখ করেছেন,—

“হৈল পাপিষ্ঠ জন্ম নহিল তখনে ।

হইয়াও বঞ্চিত সে লীলা দরশনে ॥”

তাহলেও বৃন্দাবনের রচনায় মহাপ্রভুর গোড়লীলার একটি একান্ত নির্ভরযোগ্য ঐতিহাসিক বর্ণনা পাওয়া যায়। কারণ অন্তরঙ্গতম প্রত্যক্ষদর্শীদের কাছ থেকে তথ্য আহরণের সৌভাগ্য তাঁর হয়েছিল। কবি জানিয়েছেন;—নিত্যানন্দ প্রভুর আদেশেই তিনি চৈতন্ত-জীবন-বৃত্তান্ত রচনায় ব্রতী হন। এই রচনা-প্রসঙ্গে সর্বাধিক তথ্য তাঁকে যুগিয়ে ছিলেন স্বয়ং প্রভু নিত্যানন্দ। তাছাড়া জননী নারায়ণী এবং শ্রীবাসাদির কাছ থেকেও বৃন্দাবন কিছু কিছু তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন।

কাব্য-বৈশিষ্ট্য

গোড়লীলার নিত্যানন্দের চেয়ে অন্তরঙ্গ চৈতন্ত-পার্শ্বদের কথা কল্পনাও করা যায় না। নারায়ণীও আবাল্য ছিলেন মহাপ্রভুতে সমর্পিতপ্রাণা; শ্রীবাসের তো কথা নেই। এই কারণে বৃন্দাবনের কাব্যে গোড়লীলা বর্ণনা যেমন প্রামাণ্য হয়েছে, তেমন হয়েছে পুঞ্জাহুপঞ্জ। তাছাড়া, কেবল গৌর-জীবন-কেন্দ্রেই চৈতন্তভাগবতের বর্ণনা একান্ত সীমাবদ্ধ ছিল না। বৃন্দাবনের প্রতিভার মধ্যে ঐতিহাসিকোচিত পরিবেশ-সচেতনতাও ছিল গভীর। ফলে চৈতন্ত-লীলার পটভূমি স্বরূপ নবদ্বীপের অবস্থান, এবং সেখানকার সামাজিক ও নৈতিক আচার-অহুষ্ঠানেরও খুঁটি-নাটি পরিচয় তিনি দিয়েছেন। এদিক থেকে চৈতন্ত-পূর্ব নবদ্বীপ-বর্ণন বিশেষ মূল্যবান; তৎকালীন বাংলার সমাজ-জীবনের একটি অথও প্রতিক্রমণ বেন চুষক আকারে চিহ্নিত হয়েছে তাতে :—

“নবদ্বীপ সম্পত্তি কে বর্ণিবারে পারে ।

এক গঙ্গাঘাটে লক্ষ লোক স্নান করে ॥”

বিবিধ বৈসয়ে এক জাতি লক্ষ লক্ষ ।

সরস্বতী প্রসাদে সভাই মহাদক্ষ ॥

সভে মহা অধ্যাপক বলি গর্ব ধরে ।

বালকেও ভট্টাচার্য সনে কক্ষা করে ॥

নানা দেশ হইতে লোক নবদ্বীপে যায় ॥

নবদ্বীপে পড়িলে সে বিত্তারসে পায় ॥”

আবার লিখেছেন :—

নবদ্বীপে,—“বমাদৃষ্টিপাতে সর্বলোক স্মৃতে বসে ।

ব্যর্থ কাল যায় মাত্র ব্যবহার রসে ॥

কৃষ্ণ নাম ভক্তি-শ্রুত সকল সংসার ।

প্রথম কলিতে হৈল ভবিষ্য আচার ॥

ধর্ম কর্ম লোক সন্ডে এই মাত্র জানে ।

মঙ্গলচণ্ডীর গীতে করে জাগরণে ॥

দস্ত করি বিষহরি পূজে কোন জন ।

পুতুলি পূজয়ে কেহ দিয়া বহু ধন ॥

ধন নষ্ট করে পুত্র-কন্যার বিভায় ।

এই মত জগতের ব্যর্থ কাল যায় ॥”

কিন্তু কেবল তথ্যসমাকুল ঐতিহাসিক উপাদানই চৈতন্যভাগবতের একমাত্র সম্পদ নয়। বৃন্দাবনের কবি-দৃষ্টি তাঁর রচনাকে স্তায় মানব-রসের সিঞ্চে স্রষ্টা করে তুলেছে। বিত্তালয়-প্রত্যাগত গৌরাস্ত্রের রূপ বর্ণনা করে কবি লিখছেন,—

“আর পথে ঘরে গেলা প্রভু বিশ্বস্তর ।

হাতেতে মোহন পুথি যেন শশধর ॥

লিখন কালির বিন্দু শোভে গৌর অঙ্গে ।

চম্পকে লাগিল যেন চারি দিকে ভূঙ্গে ॥

জননী বলিয়া প্রভু লাগিল ডাকিতে ।

তৈল দেহ মোরে, যাই সিনান করিতে ॥

বালক গৌরাস্ত্রের দ্বন্দ্বপনার বিরূতি প্রসঙ্গে নিত্য সংক্ষিপ্ত একটি বর্ণনা। কিন্তু তাতেই কালি-বিন্দু-বিকম্পিত গৌরমূর্তি যেন জীবন্ত চিত্রিত হয়ে উঠেছে। এখানেই বৃন্দাবনের কবি-কর্মের বৈশিষ্ট্য ;—অনাড়ম্বর সহজ কথায় তিনি হৃদয়-স্পর্শী শিল্প-রচনা করতে পেরেছেন।

তাছাড়া লোকোক্তির ভক্তি-রসের অবতারণাতেও কবির প্রবণতা ছিল আন্তরিক। মহাপ্রভুকে তিনি কৃষ্ণের অবতার বলে বিশ্বাস করতেন। আর সেই কারণে শ্রীমদ্ভাগবতের কৃষ্ণ-লীলার অহরূপ করেই চৈতন্য-লীলা বর্ণনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। ফলে কৃষ্ণ-জীবন-কথার মতই চৈতন্য-জীবনীতেও বহু

অলৌকিক দৈবী কাহিনীর অবতারণা করেছেন।) ভাগবত-পুরাণে দেখি,  
দেবকীর অষ্টম গর্ভস্থ সন্তান শ্রীকৃষ্ণকে বন্দনা করবার জন্তে স্বর্গের

চৈতন্ত-ভাগবতে  
অলৌকিকতা

দেবতার কংসের কারাগারে নেমে এসেছিলেন।  
বৃন্দাবনদাসও চৈতন্যধার শটীর গর্ভ বন্দনার জন্তে  
দেবতাদের মর্ত্যে আবির্ভূত করিয়েছেন তাঁর কাব্যে।

এই ধরনের অলৌকিক গল্প চৈতন্ত-ভাগবতে অল্প সংখ্যায় রয়েছে। ফলে  
কোনো কোনো পণ্ডিত এই কাব্যের ঐতিহাসিক প্রামাণ্য সম্বন্ধে সন্দেহ  
প্রকাশ করেছেন। কিন্তু এক্ষণে সন্দেহের কোনো যুক্তি-সংগত কারণ নেই।  
ইতিহাসের যথার্থ তথ্যকে লোক-হৃদয়ের অন্তরঙ্গ বিশ্বাসের সূত্রে গেঁথে  
বৃন্দাবন দাস তাঁর জীবনী-কাব্য রচনা করেছেন। কিন্তু সেই কাব্য-  
মালিকার সূত্র থেকে মণিকে পৃথক্ করা কঠিন নয়। কবি কখনো তাঁর  
ভক্তি দিয়ে বাস্তব তথ্যকে আচ্ছন্ন করেন নি। ফলে, মানবিক সত্য-  
কাহিনীর পাশে পাশে চলেছে অলৌকিক ভক্তিশ্লোকের ধারা। দেখলেই  
বোঝা যায় কোন্টি ইতিহাস এবং কোন্টি কাব্য। (বৃন্দাবনদাস চৈতন্ত-  
জীবন আশ্রয় করে ইতিহাসাশ্রিত কাব্য রচনা করেছেন,—বাংলা চৈতন্ত-  
জীবনের শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক কবি তিনি।)

অবশ্য প্রামাণ্যতার বিচারে বৃন্দাবনের বর্ণিত গোড়লীলা অংশই  
সর্বাপেক্ষা উল্লেখ্য। মুরারি গুপ্তের কড়চার অহসরণ করে তাঁর কাব্যকেও  
তিনটি খণ্ডে ভাগ করা হয়েছে,—আদি, মধ্য এবং অন্ত্যখণ্ডে। আদিখণ্ডে  
মহাপ্রভুর জন্ম থেকে গয়া গমন পর্যন্ত অংশের বর্ণনা আছে,—মধ্যখণ্ডে আছে  
সন্ন্যাস গ্রহণ পর্যন্ত জীবন-কথা। অন্ত্যখণ্ডটি অসম্পূর্ণ; এতে সন্ন্যাসোত্তর

চৈতন্ত-ভাগবতের  
প্রামাণ্য

কাল থেকে আশ্রয় করে নীলাচল-বাসের কিছু কিছু  
কাহিনী বিবৃত হয়েছে। আগেই বলেছি, কেবল গোড়-  
লীলা বিষয়েই কবি প্রত্যক্ষদর্শীর কাছে বিবরণ

পেয়েছিলেন। এমন অবস্থায় নীলাচলবাস-কথার বর্ণনায় তাঁকে পরোক্ষ  
সূত্রের ওপরে অনেকটাই নির্ভর করতে হয়েছিল। এই জন্তে ঐ প্রসঙ্গের  
অধিকাংশই আবেগ-পূর্ণ কবি-কর্ম্য ঋদ্ধ। অনেকটা এই কারণেও বৃন্দাবনের  
নীলাচল-লীলার পরিচয় যেমন সংক্ষিপ্ত, তেমনি হয়েছে অকস্মাৎ-খণ্ডিত।  
অবশ্য চৈতন্তভাগবতের আকস্মিক অসম্পূর্ণতা সম্বন্ধে অল্পতর তথ্যও জানা

যায়। শ্রীচৈতন্যের প্রামাণ্যতম জীবনীকার কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী এ-বিষয়ে লিখেছেন,—

“নিত্যানন্দ লীলা বর্ণনে হৈল আবেশ।

চৈতন্যের শেষ লীলা রহিল অবশেষ ॥” [ চৈতন্যচরিতামৃত ]

চৈতন্যভাগবতের অনেক স্থলে বৃন্দাবনদাস নিজের গুরু নিত্যানন্দকে বন্দনা করেছেন,—নিত্যানন্দলীলা বর্ণনা করতে করতে তিনি মূল প্রসঙ্গকেও অনেক সময়ে বিস্মৃত হয়েছেন। কাব্য-শেষে অশ্লীল গুরু-কথা-বর্ণনায় আবিষ্ট হয়ে পড়ে গৌর-কথার প্রসঙ্গ আবশ্যক করে উঠতে পারেন নি কবি। তবু ঐ অ-পূর্ণ কাব্য-কীর্তির জন্যই তিনি “চৈতন্যলীলার ব্যাস” নামে স-শ্রদ্ধায় পরিকীর্তিত হয়েছেন।

## ২। জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল

জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল এককালে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রবল চাক্ষু্য সৃষ্টি করেছিল। এতে শ্রীচৈতন্যের জীবনের কয়েকটি অপরিজ্ঞাত সংবাদ এবং সুপরিজ্ঞাত তথ্যের স্থলে নূতন তথ্য সরবরাহের দাবি উপস্থাপিত হয়েছে। মহাপ্রভুর তিরোভাবের কোনো বিশ্বাসযোগ্য বর্ণনা এযাবৎ পাওয়া যায়নি ; চৈতন্য ইতিহাসের এটি এক শ্রেষ্ঠ অভাব। যথার্থ সংবাদ সংগ্রহ করতে না পেরে বিভিন্ন জীবনীকার বিচিত্র অলৌকিক গল্পের অবতারণা করেছেন। কেবল জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলেই এ-বিষয়ে একমাত্র বিশ্বাস্য কাহিনীটি পাওয়া যায়। কবি বলেছেন,—

“আবার বঞ্চিত রথ বিজয়া নাচিতে।

জয়ানন্দের কাব্যের  
আপাত-বৈশিষ্ট্য

ইটল বাজিল বাম পা’এ আচম্বিতে ॥

চরণ বেদনা বড় বঞ্জীর দিবসে।

সেই লক্ষ্য টোটার শরণ অবশেষে ॥”

এই বহু-কাম্য তথ্যটি পেয়ে বাংলা সাহিত্যের ভক্ত-ঐতিহাসিক ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন পুলকিত-চিন্তিত হয়েছিলেন। অপার আনন্দের বশে তিনি জয়ানন্দের কাব্যকে প্রামাণ্যতম চৈতন্য-জীবনী বলে ঘোষণা করেন। কিন্তু পরবর্তী বিচারে এই সিদ্ধান্ত যথার্থ মনে হয়নি। ঐ একটি প্রসঙ্গ ছাড়াও অন্যান্য উপলক্ষ্যে জয়ানন্দ আরো কিছু কিছু নূতন তথ্য-জানিয়েছেন। কিন্তু



চৈতন্যের পিতৃভূমি, তাঁর পূর্ব-পুরুষের মূল অবস্থান, ইত্যাদি বিষয়ে জয়ানন্দের তথ্য প্রামাণ্য নয় বলে জানা গেছে। এমন অবস্থায় বিশ্বাস্ত হলেও চৈতন্যের তিরোভাব-সম্বন্ধীয় কাহিনী কবির কপোল-কল্পিত কিনা, অসংশয়ে বলা চলে না।

আসল কথা, চৈতন্যের জীবনী অবলম্বন করে জয়ানন্দ লোক-বিমোহন কাব্য রচনা করতে চেয়েছিলেন,—ঐতিহাসিক সত্যাসত্য নিরূপণের কোনো আকাঙ্ক্ষাই তাঁর ছিল না। চৈতন্য-জীবনীর একজন পেশাদার গায়ন ছিলেন তিনি। কাব্যের কাহিনী যত অভিনব ও বিস্ময়কর হবে, তাঁর উপার্জনও ততই বৃদ্ধি পাবে। এই উদ্দেশ্যে, নিছক জয়ানন্দের কবি-স্বভাব চমৎকারিষ্ণু সৃষ্টির জগতই তিনি সুযোগ বুঝে চৈতন্য-জীবন নিয়ে অভিনব সব কাহিনীর মালা গেঁথেছেন—সচেতন কৌশলে সে-সব গল্পকে করে তুলেছেন বিশ্বসনীয়। উদ্দেশ্যগত এই দুর্বলতার প্রতি লক্ষ্য রেখে জয়ানন্দের কাব্যের কোনো নূতন তথ্যকে নির্ভরযোগ্য বলে গ্রহণ করতে পারা কঠিন। অল্পপক্ষে গীত হবার জন্তে রচিত হয়েছিল বলে কাব্যটি অনেকটা মঙ্গলকাব্যের আকারে লেখা এবং পালাগানের আকারে বিভিন্ন খণ্ডে বিভক্ত।

কোষমধ্যে প্রাপ্ত আত্মবিবরণী থেকে জানা যায়,—বর্ধমান জেলার আমাইপুরা গ্রামে কবির জন্ম হয়েছিল। তাঁর পিতার নাম স্নবুদ্ধি মিশ্র এবং মা ছিলেন রোদনী।) কবির পিতৃদত্ত নাম ছিল গুইঞা। কবির এক বছর বয়সে মহাপ্রভু নাকি স্নবুদ্ধি মিশ্রের অতিথি হয়েছিলেন এবং তিনি স্বয়ং শিশু-কবির নূতন নাম রাখেন জয়ানন্দ। (জয়ানন্দের কাব্য ষোড়শ শতকের শেষভাগে রচিত হয়েছিল বলে মনে হয়।

ব্যক্তি-পরিচয় ও  
রচনাকাল

### ৩। লোচনদাসের চৈতন্যমঙ্গল

জয়ানন্দের কাব্যের মতই লোচনদাসের চৈতন্যমঙ্গলও মূলতঃ পালাগান হিসেবে কল্পিত হয়েছিল। কিন্তু লোচনের চৈতন্য-নিষ্ঠা অকৃত্রিম ছিল। তাই, মহাপ্রভুর ব্যক্তি-জীবন-কথার ওপরে কল্পনার তুলি তিনি বদিও বুলিয়েছেন, তবু কোথাও সে-কল্পনাকে সত্য বলে চালাবার চেষ্টা করেন

নি। অপর পক্ষে কবি-মনের ভাবনাকে প্রাধান্য দিতে গিয়ে বাস্তব  
কাব্য-পরিচয় তথ্যকেও লোচন আচ্ছন্ন করে ফেলেন নি কোথাও।  
তার কাব্যের কাহিনী-বিজ্ঞাস এবং শিল্প-রচনার সকল  
অভিনবতার মূলে রয়েছে কবির নিষ্ঠা-পুত পরিকল্পনা এবং তাঁর গুরু-গত  
বিশ্বাসের স্বতন্ত্রতা।)

(লোচনদাস ছিলেন মহাপ্রভুর পার্শ্বদ নরহরি ঠাকুরের শিষ্য।) আর  
নরহরি ছিলেন 'গৌর-নাগরিয়া' ভাবের প্রবর্তক। গৌরকে 'নাগর'ভাবে  
ভজনা করা, তথা,—ব্রজগোপীরা যে ভাবে ভাবিত হয়ে কৃষ্ণ-ভজনা  
করেছিলেন, ঠিক সেই ভাবেই মহাপ্রভুর স্বরূপ আশ্বাদন করা নরহরির  
প্রবর্তিত সাধনের মুখ্য কথা। অথচ, চৈতন্য-অবতারে নারী-সংস্পর্শ সম্পূর্ণ  
পরিত্যক্ত হয়েছিল, এইটিই গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের  
কবি মনোভাব সাধারণ ধারণা। ইতিহাসের তথ্যও এই সিদ্ধান্তের  
পোষকতা করে। তাহলেও লোচন গুরুর প্রবর্তিত বিশ্বাসের অহুসরণ  
করে মহাপ্রভুর জন্ম এবং বিবাহ-প্রসঙ্গে নবদ্বীপ-নারীগণের দেহ-মনোগত  
বিভঙ্গের অভিনব চিত্র এঁকেছেন। মাঝে মাঝে কল্পনার সোঁঠবে তিনি  
একটি-দুটি মুহূর্তকে গীতি-কবিতার সুষমায় মণ্ডিত করেছেন। কিন্তু  
সেই কবি-কর্মের মর্যাদা রাখবার জন্য কোথাও তথ্যকে আচ্ছন্ন হতে  
দেন নি।

(লোচনের চৈতন্যমঙ্গল বৃন্দাবনদাসের কাব্যের পরে এবং জয়ানন্দের প্রায়  
সম-সময়ে রচিত হয়েছিল বলে মনে হয়। কবি স্বয়ং  
রচনাকাল গ্রন্থমধ্যে বৃন্দাবনের ঋণ স্বীকার করেছেন। তাছাড়া,  
মুরারি গুপ্তের কড়চার কাহিনী-পরিকল্পনার দ্বারাও কবি প্রভাবিত  
হয়েছিলেন। অবশ্য আগাগোড়া কাব্যই পাঁচালীর আকারে গীত হবার  
জন্তে লিখিত।)

কবির ব্যক্তি-পরিচয় সম্বন্ধে জানা যায়,—তাঁর বাড়ি ছিল বর্ধমান  
জেলার কোথামে,—পিতা ছিলেন কমলাকর দাস,  
কবি-পরিচয় সদানন্দী,—পাঠান্তরে, অরুণ্ডতী ছিলেন কবি-জননী।  
এঁরা বৈষ্ণবংশীয় ছিলেন।)

## ৪। কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত

কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যজীবনীর সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ; শুধু তাই নয়, সমগ্র বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই মহাগ্রন্থ প্রায় তুলনারহিত। মহাপ্রভুর জীবনের প্রামাণ্য ইতিহাস এতে লিপিবদ্ধ হয়েছে,—বৈষ্ণব নিষ্ঠা-ভক্তির পরাকাষ্ঠা ধরেছে কাব্য-চৈতন্যচরিতামৃতের অতুল্যতা রূপ। সবচেয়ে বড় কথা, দার্শনিক পাণ্ডিত্য ও মননে এমন সমৃদ্ধ রচনা বাংলা ভাষায় আর নেই। ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন,—“একাধারে ইতিহাস, দর্শন ও কাব্যের এমন অপরূপ সময় আর কোন দেশের সাহিত্যে দেখা গিয়াছে কিনা সন্দেহ।”

কৃষ্ণদাসের স্মরণ কাব্যে তাঁর ব্যক্তি-পরিচয় সামান্যই উদ্ধৃত হয়েছে। কবি জানিয়েছেন,—তাঁর বাড়ি ছিল নৈহাটির কাছে বামটপুর গ্রামে। পণ্ডিতেরা অবশ্য এখন স্থির করেছেন, বামটপুর ছিল বর্ধমান জেলার কাটোয়ার কাছে। বাই হোক, ত্রিশ বছরের নিকটবর্তী সময়ে কবি একদিন স্বপ্নে নিত্যানন্দ প্রভুকে প্রত্যক্ষ করেন এবং তাঁর আদেশেই বৃন্দাবন-যাত্রা করেন। বৃন্দাবনে তখন গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মহাপীঠ রচিত হয়েছে। মহাপ্রভুর তিরোধানের পরে প্রখ্যাততম বড় গোস্বামী এবং তাঁদের সর্বভারতীয় ডাক্ত-পণ্ডিতেরা মিলে চৈতন্য-জীবন-কবি-পরিচয় বাণীকে দর্শন, ধর্মশাস্ত্র ও কাব্যালংকার শাস্ত্রের পটভূমিতে প্রকাশিত করছিলেন। নিত্যানন্দের কাছে স্বপ্নাদেশ পেয়ে কৃষ্ণদাস বৃন্দাবনে এসে এই বড় গোস্বামীর চরণাশ্রিত হলেন। ছয় জন গোস্বামি-প্রধানের মধ্যে চার জন ছিলেন বাঙালি,—আর দুজন এসেছিলেন দক্ষিণ দেশ থেকে। এঁরা হচ্ছেন দুই ভাই রূপ ও সনাতন ; তাঁদের ভ্রাতৃপুত্র জীব, আর ছিলেন রঘুনাথ দাস। দক্ষিণী গোস্বামী দু'জন হচ্ছেন রঘুনাথ ভট্ট ও গোপাল ভট্ট। বৃন্দাবনে পৌঁছে কৃষ্ণদাস রূপ ও সনাতনের কাছে আধ্যাত্মিক শিক্ষা গ্রহণ করেন। এঁদের তিরোধানের পর তিনি রঘুনাথ দাসের সেবায় আত্মনিয়োগ করেন। অনেকে মনে করেন কৃষ্ণদাস রঘুনাথ ভট্টের কাছে দীক্ষাও নিয়েছিলেন।

চৈতন্যধর্মের প্রতি কৃষ্ণদাসের নিষ্ঠা যেমন ছিল আ-মূল, তেমনি বিগুহ

জ্ঞানের প্রতিও ছিল তাঁর আন্তরিক আগ্রহ। তাই অপেক্ষাকৃত বেশি বয়সে পৌছালেও তরুণ পড়ুয়ার মত তিনি সর্বশাস্ত্র মছন করেছিলেন ধ্যানীর একান্ততা নিয়ে। সকল চেষ্টারই লক্ষ্য ছিল অনন্ত,—চৈতন্ত ধর্মের নিঃশেষ অধিকার অর্জন। কৃষ্ণদাসের পূর্বে সংস্কৃত, বাংলা এবং অপরাপর ভারতীয় ভাষাতেও চৈতন্ত-জীবনী গ্রন্থ রচিত হয়েছিল। কিন্তু তাদের কোনোটিতেই মহাপ্রভুর শেষ বারো বছরের নীলাচলবাসের কাহিনী সু-বিবৃত হয় নি। অথচ বৈষ্ণব ভক্তদের কাছে ঐ সময়কার লীলা-কথাই সবচেয়ে লোভনীয়; কারণ মহাপ্রভুর প্রায় প্রতিটি দিন তখন বাহুজ্ঞানরহিত দিব্যোন্মাদ আবেশে অতিবাহিত হত,—রাধাকৃষ্ণ-রতির পরা-মূর্তি ধারণ করেছিলেন তিনি তখন। এই কারণে বৃন্দাবনের গোস্থামী ও মহাজনেরা বিশেষ করে মহাপ্রভুর শেষ বারো বছরের জীবন-বৃত্তান্ত রচনার জন্তে কৃষ্ণদাসকে অনুবোধ করেছিলেন। এ-বিষয়ে তথ্য আহরণের দুর্লভ সুযোগও তিনি পেয়েছিলেন। রঘুনাথ দাস মহাপ্রভুর তিরোভাব-পূর্ব

লীলার অতি অন্তরঙ্গ সঙ্গী ছিলেন। রঘুনাথ যখন কবি-প্রতিভা

ছিলেন না, তখনও নীলাচল-লীলায় নিত্য-সঙ্গী ছিলেন তাঁর গুরু স্বরূপ দামোদর। অতএব, চৈতন্তের শেষ জীবনের দুর্লভতম তথ্যেরও সন্ধান জানা ছিল দাস রঘুনাথের। আর কৃষ্ণদাস ছিলেন তাঁর পরিকর; বলা বাহুল্য এই মহত্তম সুযোগের সদ্ব্যবহারও তিনি করেছেন।

কিন্তু, সহজলভ্যকে নিয়ে কৃষ্ণদাস সন্তুষ্ট থাকতে পারেন নি; তাঁর চৈতন্তনিষ্ঠা তাঁকে ছরবগাহ জ্ঞানের তপস্তায় নিমগ্ন করেছিল। বেদ, উপনিষদ, পুরাণ থেকে ব্যাকরণ, দর্শন, স্মৃতি-শ্রুতির এমন নিঃশেষ অধিকার একজন ব্যক্তির মধ্যে পুঞ্জীভূত হতে পেরেছিল ভেবেও বিস্মিত হতে হয়। আর কবি এই সর্বশাস্ত্র-মছন-করা জ্ঞানামৃত আহরণ করেছিলেন একটি মাত্র আকাঙ্ক্ষায়।—চৈতন্ত-জীবনী,—তাঁর জীবন-বাণী, তথা মহাপ্রভুর প্রবর্তিত ধর্ম-শাস্ত্রকে তিনি তর্কাতীত শ্রেষ্ঠতার মহামর্যাদার প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

চৈতন্তচরিতামৃতে ঐতিহাসিকের তথ্য-প্রমাণ, দার্শনিক পণ্ডিতের শাস্ত্র বিচার এবং একনিষ্ঠ ভক্তের কবি-প্রাণতার ত্রিবেণী-তীর্থ রচিত হয়েছে। গ্রন্থের রচনাকাল সম্বন্ধে কবি জানিয়েছেন :—

“শাকে লিঙ্গুয়ি বাণেন্দো জৈষ্ঠে বৃন্দাবনান্তরে ।

স্বর্বেহ্ম্যাসিত পঞ্চম্যাং গ্রহোয়ং পূর্ণতাং গতঃ ॥”

অর্থাৎ, ১৫৩৭ শক, তথা, ১৬১৫ খ্রীষ্টাব্দের জ্যৈষ্ঠ মাসে কৃষ্ণা পঞ্চমী রবিবার দিন বৃন্দাবনে চৈতন্যচরিতামৃত মহাগ্রন্থ রচনা শেষ হয়েছিল। কবি কৃষ্ণদাস পূর্বস্বরীদের মতই চৈতন্য-জীবন-কথাকে তিনটি ভাগে

বিভক্ত করে প্রকাশ করেছেন। আদিলীলায় মহাকাব্য রচনার কাল

প্রভুর সন্ন্যাস গ্রহণ পর্যন্ত কাহিনী বিবৃত হয়েছে,— তাতে পরিচ্ছেদ সংখ্যা সতেরটি। মধ্যলীলায় পঁচিশটি পরিচ্ছেদ আছে। সন্ন্যাস গ্রহণের পরে মহাপ্রভু দুই দফায় ভারত ভ্রমণ করেছিলেন প্রায় ছয় বছর ধরে। প্রথম বারে গিয়েছিলেন দক্ষিণে, দ্বিতীয় বার কাশী-বৃন্দাবনসহ পশ্চিম ভারতে। মধ্যলীলায় এই ছয় বৎসরের ভ্রমণ-কথা বর্ণিত হয়েছে। অন্ত্যলীলাখণ্ডের কুড়িটি পরিচ্ছেদ-ব্যাপী প্রধানভাবে মহাপ্রভুর নীলাচল বাসের অন্তরঙ্গ-লীলার শিল্প-রূপ রচনা করেছেন ভক্ত-কবি কৃষ্ণদাস। কিন্তু, চৈতন্য-জীবনেব তথ্য পরিবেশন করাই তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল না। আগেই বলেছি, গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের তর্কাতীত

মহিমার প্রতিষ্ঠাই চৈতন্যচরিতামৃতের মূলতম কীর্তি ;—

কবি-পরিচয়

দার্শনিক বিচার-সিদ্ধান্তের পরাকাষ্ঠাতেই কবিরাজ-গোস্বামীর প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ। তাই, প্রত্যেক লীলা-খণ্ডেই দার্শনিক আলোচনা ও শাস্ত্রীয় বিচার-প্রসঙ্গ ব্যাপকভাবে উদ্ধৃত হয়েছে। আদিলীলার সতেরো পরিচ্ছেদের মধ্যে প্রথম নয়টি সম্পূর্ণই এই উদ্দেশ্যে ব্যয়িত হয়েছে। তাছাড়া, নিতান্ত বৃদ্ধ বয়সে কৃষ্ণদাস চৈতন্য-চরিত-কাব্য রচনায় ব্রতী হয়েছিলেন। তাই, ভয় ছিল, অন্ত্যলীলা বর্ণনা শেষ হবার আগেই যদি তাঁর জীবনান্ত ঘটে! অথচ, ঐটুকুই ছিল কাব্য-রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য। এই কারণে, কবি আদি লীলাংশেই মহাপ্রভুর অন্ত্য জীবনের অন্তরঙ্গ লীলা একবার স্মৃত্যকারে ব্যাখ্যা করে নিয়েছিলেন। মধ্য এবং অন্ত্য-লীলাখণ্ডেও গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের পটভূমি এবং যৌক্তিকতা ব্যাখ্যাতে দীর্ঘ অংশ ব্যয়িত হয়েছে। এই সব আলোচনায় কৃষ্ণদাসের পাণ্ডিত্য প্রায় নিরবধি। এই কল্পনাভীত ব্যাপ্তির একটি সামান্য উদাহরণ হিসাবে বলা চলে, কবি তাঁর বাংলা কাব্যে ১০১১ বার সংস্কৃত বা প্রাকৃত শ্লোক উদ্ধার করেছেন।

কোনো কোনো শ্লোক একবারের বেশিও উদ্ধৃত হয়েছে; তাই নতুন শ্লোকের মোট সংখ্যা আছে ৭৬৩টি। তার ১০১টি স্বয়ং কবির রচনা; বাকি ৬৬২টি বিভিন্ন গ্রন্থ থেকে সংকলিত।

( তা হলেও, দার্শনিক মূল্যই কৃষ্ণদাসের মহাগ্রন্থের একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়; তার ঐতিহাসিক মূল্য বৈজ্ঞানিক প্রয়োগ-বিধির বৈশিষ্ট্যে অনন্ত।' প্রথমত, চৈতন্য-জীবনের শেষ বারো বছরের প্রামাণ্য তথ্য কেবল চৈতন্যচরিতামৃততেই পাওয়া যায়। তাছাড়া, অন্যান্য পূর্ব-কবিদের রচনায় যেসব তথ্য

যথাযথ উপস্থাপিত হয় নি, কিংবা যে-সব তথ্য বাদ  
কবি-কর্মে ঐতিহাসিক পড়েছে, তার অনেকখানির পাদপুরণ করেছেন কবি  
কীর্তির স্বরূপ

কৃষ্ণদাস। অথচ, এই সব বিতর্কিত প্রসঙ্গেই, তথ্য বর্ণনার প্রতি পদক্ষেপে তিনি নিঃসংশয় প্রমাণ-সূত্রাদি উল্লেখ করেছেন। কার কাছে, কি ভাবে, কোন্ তথ্য আহৃত হয়েছে তার বিস্তারিত বিবরণ দিয়েছেন। অথচ, অপার বিনয়-বশে নূতন তথ্য আবিষ্কার বা পরিবেশন করার গৌরব কখনো দাবি করেন নি। তিনি মহাপ্রভুর গোড়ালীলা বর্ণনা করলে বৃন্দাবনদাসের কাব্যের মর্যাদা হানি হতে পারে, [ অথচ ঐ অংশের ঐতিহাসিক প্রামাণিকতা স্বীকারযোগ্য ] এ-কথা ভেবে কেবল পূর্বসূরীর মর্যাদা-বৃদ্ধির জন্তু কৃষ্ণদাস নিজে সে-অংশের বিস্তারিত আলোচনাই করেন নি; সূত্রাকারে বিবৃতিমাত্র উপস্থিত করে বিরত হয়েছেন।

চৈতন্যচরিতামৃতের সাহিত্যগত উৎকর্ষই সর্বাপেক্ষা দুর্বল। সৃষ্টির ক্ষেত্রে, কৃষ্ণদাস প্রধানতঃ ছিলেন জ্ঞানযোগী। একনিষ্ঠ ভক্তের সহজ ভাবামুভূতি তাঁর রচনার স্থানে স্থানে উদ্বেলিত হয়েছে; এবং গোটা কাব্যে অসংখ্য অংশ খুব কম নয়। তা হলেও, তাঁর লেখনী ছিল, দার্শনিকের ভাবচিন্তায় ধ্যান-তন্ময়;—ধীর-মহুর। বৃন্দাবনদাস যেমন তাঁর কাব্যে সহজাত অসুভূতিকে নিরাবরণ ভাষায় প্রকাশ করেও স্বভাব-কবিতার সৃষ্টি করেছেন, কৃষ্ণদাসের পক্ষে তা সম্ভব হয় নি। তাঁর প্রকাশ আবেগাকুল মুহূর্তেও চিন্তা-ভার-মহুর।

তবু, ডঃ সুকুমার সেনের ঐতিহাসিক সিদ্ধান্ত অস্বীকার করার উপায় নেই,—“চৈতন্য-চরিত হিসাবে কি ঐতিহাসিক তথ্য, কি বসন্ততা, কি দার্শনিক তত্ত্ব-বিচার, সব দিক দিয়াই চৈতন্যচরিতামৃত শ্রেষ্ঠ।”

## ৫। গোবিন্দদাসের কড়চা

জয়নন্দের চৈতন্যমঙ্গলের মতই ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ও চৈতন্যচরিত কাব্যের ইতিহাসে একদা প্রবল কৌতূহলের সৃষ্টি করেছিল। কিন্তু, প্রথম কৌতূহলীদের প্রত্যাশা কাব্যটি শেষ পর্যন্ত পূরণ করতে পারে নি। ডঃ দীনেশচন্দ্র এই গ্রন্থটিকেই বাংলা ভাষায় চৈতন্যের প্রাচীনতম জীবনীগ্রন্থ বলে নির্দেশ করেছিলেন। কাব্যটির যে গুণে তিনি প্রধানতঃ মুগ্ধ হয়েছিলেন, তা হচ্ছে চৈতন্যচরিতের দুঃস্থের তথ্যের প্রামাণ্য উপস্থাপন। কবি দাবি করেছেন, মহাপ্রভুর দাক্ষিণাত্য ভ্রমণে তিনি সঙ্গী হয়েছিলেন। কড়চাতে ঐ সময়কার তথ্য দিনলিপির আকারে লিখিত। এদিক থেকে দাক্ষিণাত্য-ভ্রমণের এটিই একমাত্র প্রামাণ্য বর্ণনা; এই জন্তেই ডঃ দীনেশচন্দ্রের উৎসাহ ছিল অত প্রবল।

কিন্তু দীনেশচন্দ্রের কোনো সিদ্ধান্তই বিচারে টেকেনি। গ্রন্থ-বিষয়ের বিশ্লেষণ থেকে দেখা যায়,—কড়চাটি একেবারে সম্পূর্ণই গোবিন্দ দাসের কড়চা জাল যদি না হয়, তবু তাতে প্রক্ষেপের ভার এত জমেছে যে, প্রামাণ্য তথ্যের ছিঁটে ফাঁটা খুঁজে বার করাও দুষ্কর।

গোবিন্দদাস তাঁর জীবন-কথা সম্বন্ধে জানিয়েছেন,—জাতিতে তিনি কর্মকার ছিলেন; বাড়ি ছিল বর্ধমানের কাক্ষনপুরে। তাঁর বাবার নাম ছিল শ্যামদাস কর্মকার; মা ছিলেন মাধবী। কবি-পত্নী শশিমুখী ছিলেন পরুষ-স্বভাবা। স্ত্রীর হাতে একদিন লাঞ্চিত হয়ে কবি মনের দুঃখে গৃহত্যাগ করেন। কাটোয়ায় পৌঁছে তিনি চৈতন্য-মহিমা জ্ঞাত হন,—এবং নবদ্বীপে গিয়ে তাঁর সান্নিধ্য লাভ করেন। তখন থেকে দাক্ষিণাত্য ভ্রমণের সময় পর্যন্ত তিনি মহাপ্রভুর পরিচারক হয়েছিলেন। দাক্ষিণাপথ থেকে নীলাচলে ফিরে আসবার মুখে প্রভুই তাঁকে অদ্বৈত প্রভুর কাছে শাস্তিপুরে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। তার আগে গোবিন্দ তাঁর চৈতন্য-সান্নিধ্য-কালের স্মৃতি-কথা ‘কড়চা’ বা দিনলিপির আকারে লিখে রেখেছিলেন। শাস্তিপুর গমনের মুখে এসে কড়চাটি খণ্ডিত হয়ে আছে।

ইতিহাস হিসেবে গোবিন্দের এই কড়চা-কাব্য যেমন নির্ভর-যোগ্য নয়,—কাব্য হিসেবেও তেমন তা অসুন্দর।

## ৬। চুড়ামণিদাসের গৌরান্ধবিজয়

চুড়ামণিদাসের ‘গৌরান্ধবিজয়ে’র সন্ধান আবিষ্কার করেছেন ডঃ হুম্মার  
 চুড়ামণিদাস ও গৌরান্ধবিজয় সেন। তিনখণ্ডে কাব্য সমাপ্ত করার পারকল্পনা  
 গ্রন্থারম্ভেই কবি দিয়ে রেখেছেন। কিন্তু, এসিয়াটিক  
 সোসাইটিতে কেবল প্রথমখণ্ডেরই একখানি মাত্র পুঁথি  
 পাওয়া গেছে।

চুড়ামণিদাস ধনঞ্জয় পণ্ডিতের শিষ্য ছিলেন। নিত্যানন্দের কাছে  
 স্বপ্নাদেশ পেয়ে তিনি গ্রন্থ-রচনায় ত্রুটি হয়েছিলেন বলে জানিয়েছেন।  
 শ্রীচৈতন্য, নিত্যানন্দ এবং মাধবেন্দ্রপুরী সম্বন্ধে কিছু কিছু নূতন খবর এই  
 কাব্যে পাওয়া যায়। ডঃ সেন জানিয়েছেন,—গৌরান্ধবিজয় কাব্য ষোড়শ  
 শতকে রচিত হয়েছিল; আলোচ্য পুঁথিটি অবশ্য সপ্তদশ শতকে লেখা। )

## অত্যাশ্চর্য বৈষ্ণব-জীবনী-গ্রন্থ

মহাপ্রভুকে আশ্রয় করে বাংলা সাহিত্যে যে মানব-কথা-রচনার ধারা  
 সৃষ্টি হয়েছিল, তারই ঐতিহাসিক পরিণতি লক্ষ্য করি অত্যাশ্চর্য বৈষ্ণব  
 জীবনী-গ্রন্থ রচনার ধারায়। মহাপ্রভুকে দেবতার অবতার বলে বিশ্বাস  
 করেই বৈষ্ণব কবিরা প্রথমে তাঁর জীবনী-রচনায় বৃত্ত  
 ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য্য হয়েছিলেন। ক্রমে তাঁদের মানবিক কোঁতুহল চৈতন্য-  
 পার্শ্বদ ও পরবর্তী বৈষ্ণব মহাশয়-মহিমার প্রতি আকৃষ্ট হয়; আরো পরে  
 বৈষ্ণবতার ইতিহাস রচনায় তাঁদের আগ্রহ জন্মে। এমনি করে মহাপ্রভুর  
 অলৌকিক মহাশয়-প্রীতির পথ বেয়ে বাংলা সাহিত্য ক্রমশঃ নেমে এল সহজ  
 মানবতার রাজপথে।

চৈতন্য-পার্শ্বদদের মধ্যে অদ্বৈত আচার্যকে নিয়েই বেশি সংখ্যক জীবনী-  
 কাব্য লেখা হয়েছে। এঁদের মধ্যে প্রথমে উল্লেখ্য দীশান নাগরের লেখা  
 অদ্বৈতপ্রকাশ। কবির মূল বাস ছিল শ্রীহট্টের লাউড়ে।  
 পাঁচ বছর বয়সে তিনি তাঁর মা’র সঙ্গে শান্তিপুরে আসেন  
 এবং অদ্বৈত প্রভুর আশ্রয় লাভ করেন। মাতা-পুত্র দুজনেই আচার্যের  
 কাছে দীক্ষা নিয়েছিলেন। দীশানের শ্রেষ্ঠ গৌরব,—তিনি মহাপ্রভুর দর্শন-  
 লাভ করেছিলেন,—তাঁর পদ-সংবাহনেরও অধিকার পেয়েছিলেন।



মৃত্যুর পূর্বে অঐত আচার্য ঈশানকে শ্রীহট্টে ফিরে গিয়ে চৈতন্ত-লীলা প্রচারের নির্দেশ দিয়েছিলেন। আরো পরে,—প্রায় সত্তর বছর বয়সে কবি দার-গ্রহণ করেছিলেন,—অঐত-পদ্মী সীতাদেবীর আদেশে।

অঐত প্রকাশের রচনাকাল নিয়ে পণ্ডিত মহলে মতভেদ রয়েছে। ইদানীন্তন কালে কাব্যটির কোনো পুঁথিও আর খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। ফলে, মূল রচনার অস্তিত্ব সম্পর্কেও সন্দেহ উত্থাপিত হয়েছে। মুদ্রিত কাব্যই এখন ইতিহাস-আলোচকের একমাত্র ভরসা। তাতে কিছু কিছু নূতন তথ্য আছে। চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতির মধ্যে সাক্ষাৎ ঘটেছিল এই প্রচলিত জনশ্রুতিটিরও উৎস মুদ্রিত অঐতপ্রকাশ। কিন্তু এসব তথ্যের প্রামাণ্য সম্পর্কে আজ আর নিঃসন্দেহ হবার উপায় নেই।

হরিচরণ দাস অঐত-জীবনীর আর একজন কবি,—তাঁর কাব্যের নাম অঐত-মঙ্গল। ইনিও শ্রীহট্টের অধিবাসী ছিলেন। অঐত প্রভুর শেষ বয়সের সান্নিধ্য পেয়েছিলেন তিনি। ফলে, তাঁর অঐত মঙ্গল বাল্যজীবন সম্বন্ধে কবির কোনো প্রত্যক্ষ জ্ঞান ছিল না। বিজয়পুরী নামে প্রভুর এক জ্ঞাতি-মাতুলের কাছ থেকে তিনি এ বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন।

হরিচরণের কাব্যে কিছু কিছু নূতন খবর পাওয়া যায়। একরূপ একটি মূল্যবান তথ্য হচ্ছে,—মহাপ্রভু নাকি নিত্যানন্দ ও অঐতকে নিয়ে শান্তিপুরে একবার দানলীলার অভিনয় করেছিলেন। নবদ্বীপে দানলীলা অভিনয়ের সংবাদ একাধিক চৈতন্ত-চরিতে রয়েছে। কিন্তু, শান্তিপুরের অভিনয়-কাহিনীর কথা কেবল হরিচরণই উল্লেখ করেছেন। এইরূপ আরো কিছু কিছু নূতন খবর সরবরাহ করা ছাড়া অঐতমঙ্গলের উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য আর কিছু নেই।

নরহরি দাসের অঐত-বিলাস-এ আচার্যের বাল্যলীলার কাহিনীই কেবল আলোচিত হয়েছে। এই কাব্য সতেরো অথবা অঐত-বিলাস আঠারোর শতকে লিখিত হয়েছিল।

অঐত-পদ্মী সীতাদেবীর জীবনী নিয়ে লেখা দুখানি সংক্ষিপ্ত কাব্যের সন্ধান পাওয়া গেছে। প্রথমখানি লোকনাথ দাসের ‘সীতাচরিত্র’। এই কাব্যে বৃন্দাবন দাস এবং কৃষ্ণদাস কবিরাজের উল্লেখ আছে,—তাঁদের

রচনা থেকেও উদ্ধৃতি রয়েছে। এর থেকে মনে হয়, কাব্যটি চৈতন্য-চরিতামৃতের পরের লেখা। এই কাব্যের উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য কিছু নেই। সীতাদেবী ও তাঁর দুই শিষ্য নন্দিনী আর জাঙ্গলীর অলৌকিক মাহাত্ম্যের কীর্তন করা হয়েছে প্রায় আগাগোড়া।

‘সীতাগুণ-কদম্ব’ রচনা কবেছিলেন সীতাদেবীর এক শিষ্য বিষ্ণুদাস আচার্য। ফুলিয়াব কাছে বিষ্ণুপুরে কবির নিবাস ছিল ; সীতাগুণ-কদম্ব পিতার নাম মাধবেন্দ্র আচার্য। কাব্যের রচনা-আরম্ভ কাল ১৪৪৩ শকাব্দ। পণ্ডিতেরা অবশ্য এই তারিখের প্রামাণ্য নিয়ে সংশয় প্রকাশ করে থাকেন।

চৈতন্য-পরিকর ছাড়া আরো যে সকল বৈষ্ণব মহাজনকে নিয়ে জীবনী-কাব্য রচিত হয়েছে, তাঁদের মধ্যে সমুল্লেক্ষ্য শ্রীনিবাস, নরোত্তম ও শ্যামানন্দ।

মহাপ্রভুর তিবোভাবের পরে বাংলাদেশে প্রচলিত চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবধর্মে বৈষ্ণব ধর্মের ক্রমবিন্যাস দেখা দিয়েছিল। আলোচ্য জয়ী

সুগন্ধ্যর তিনজন বৃন্দাবনে গোস্বামিগণের কাছে গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম-শাস্ত্রে বিশেষ দার্শনিক শিক্ষা গ্রহণ করেন। সহজ-ভক্তির সঙ্গে বিদগ্ধ পাণ্ডিত্যের যোগসাধন করে তাঁরা গুপ্তদশ শতকের প্রথমার্ধের বাংলায় চৈতন্য-ধর্মকে পুনরুজ্জীবিত করেছিলেন। বৃন্দাবনে গোস্বামিগণ প্রবর্তিত দার্শনিকতার আলোকে বঙ্গভূমিতে চৈতন্য-ধর্মের প্রতিষ্ঠা বিধানের পথিকৃৎ এঁরা। বিশেষ করে শ্রীনিবাস আচার্যই বৃন্দাবনে রচিত বৈষ্ণবশাস্ত্রের ছলভ পুঁথিসমূহ বাংলাদেশে বয়ে এনেছিলেন। বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্মের নব প্রবর্তনিতা হিসেবে শ্রীনিবাসকে মহাপ্রভুর অবতার বলে কল্পনা করা হয়েছে। নরোত্তম এবং শ্যামানন্দ শ্রীনিবাসের সঙ্গীই শুধু ছিলেন না ; স্বতন্ত্রভাবে তাঁরাও এই নবধর্ম প্রবর্তনের সফল সাধনা করেছিলেন।

মহাপ্রভুর জীবদ্দশাতেই শ্রীনিবাসের জন্ম হয়, কিন্তু মহাপ্রভুর দর্শনলাভ ঘটেনি তাঁর জীবনে। নরহরি সরকারের প্রভাবে ইনি বৈষ্ণব ধর্মের প্রতি আকৃষ্ট হন এবং চৈতন্য-দর্শনের আশায় নীলাচল যাত্রা করেন। কিন্তু পথেই খবর পান,—মহাপ্রভু তিরোহিত হয়েছেন। পরে তিনি বৃন্দাবনে গোস্বামীদের আশ্রয় গ্রহণ করেন। শ্রীজীব তাঁকে ভক্তিশাস্ত্র শিক্ষা দেন। বৃন্দাবন থেকে ফিরে আসবার পথে গোস্বামিগণ ও অপরাপর মহাজনদের

লেখা বহুমূল্য গ্রন্থরাজির মূলপুঁথি শ্রীনিবাস গাড়ি বোঝাই করে বাংলাদেশে নিয়ে আসেন। বাঙালির শিথিল ভক্ত-চেতনাকে জ্ঞানালোকে উদ্ভাসিত করে তোলাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। পথে বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরের অনার্য রাজা বীর হাঘীরের চরেবা গাড়ি নুঁচ করে সকল অমূল্য গ্রন্থ কেড়ে নেয়। নুষ্ঠিত পুস্তক-ভাণ্ডারের মধ্যে কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃতেরও মূল পুঁথিখানি ছিল। সারাজীবনের দুঃসহ সাধনার অমর

শ্রীনিবাস

কীর্তি বিনষ্ট হয়েছে জেনে, শোকার্ত বৃদ্ধ কবিরাজ-গোস্বামী দেহত্যাগ করেন। অবশ্য এই প্রচলিত লোক-কথার সত্যতা বিষয়ে পণ্ডিতেরা অধুনা সংশয় প্রকাশ কবে থাকেন। বাই হোক, শ্রীনিবাস এমন অ-পূর্ব জ্ঞান-সম্পদকে যথার্থ-ই নষ্ট হতে দেন নি। বীর হাঘীরের অরণ্য-রাজ্যের অভ্যন্তরে প্রবেশ করে, ক্রমশঃ রাজা এবং রাজ্যের হৃদয় জয় করলেন তিনি; হিংস্র দস্যু-নেতা বৈষ্ণব-ভক্তির অহিংস প্রেমমন্ত্রে দীক্ষিত হলেন। শ্রীনিবাস সমস্ত পুঁথিপত্র আবার গাড়ি বোঝাই করে নিয়ে ফিরে এলেন সমতল বাংলার মাটিতে। প্রবল উদ্দীপনা নিয়ে আরম্ভ করলেন বৈষ্ণব ধর্মের পুনঃপ্রচার। তাঁর প্রখ্যাত শিষ্যদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ পদকর্তাও কয়েকজন ছিলেন।

এবারে নরোত্তম-প্রসঙ্গ। এঁর বাড়ি ছিল রাজসাহী জেলার খেতুরীতে। প্রখ্যাত জমিদার বংশের সন্তান ছিলেন নরোত্তম,—চৈতন্য-প্রেমে বৈরাগ্য গ্রহণ করেন। শ্রেষ্ঠ পদকর্তাও ছিলেন তিনি। তাছাড়া—বঙ্গদেশে বৈষ্ণবধর্ম পুনঃপ্রবর্তনেরও একজন শ্রেষ্ঠগুরু যে তিনি ছিলেন, সে কথা বলেছি। এ বিষয়ে তাঁর স্মৃহং কীর্তি “খেতুরীর মহোৎসব”। ষোড়শ শতকের একেবারে শেষ

নরোত্তম

অথবা সপ্তদশ শতকের শুরুতে কোনো সময়ে এই উৎসব অহুষ্ঠিত হয়। নিজের পিতৃভূমিতে ছয়টি দেববিগ্রহ প্রতিষ্ঠা উপলক্ষ্যে নরোত্তম যে বৃহৎ ধর্মীয় অহুষ্ঠানের আয়োজন করেছিলেন, বৈষ্ণব ধর্মের ইতিহাসে তা অনন্ততুল্য। সেকালের শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব কবি, ধর্মগুরু এবং মহাপুরুষেরা প্রায় সকলেই এই উৎসবে যোগ দিয়েছিলেন।

শ্রামানন্দ্রের বাসভূমি ছিল মেদিনীপুরের দণ্ডেশ্বর গ্রামে। তাঁর বাবা ছিলেন কৃষ্ণমণ্ডল, মা ছরিকা। বৃন্দাবনে গিয়ে তাঁর

শ্রামানন্দ্র

নূতন নামকরণ হয় শ্রামানন্দ্র। বৃন্দাবনের আদর্শে বাংলাদেশে বৈষ্ণব ধর্মের পুনরুজ্জীবনে তাঁরও এক প্রধান ভূমিকা ছিল।

শ্রীনিবাস-নরোত্তম-শ্যামানন্দ এই ত্রয়ীকে নিয়ে ষাঁরা জীবনীকাব্য রচনা করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ ছিলেন নরহরি চক্রবর্তী। ইনি বহু গ্রন্থের লেখক। তাঁর প্রায় সকল রচনার কেন্দ্রেই ছিলেন গুরু নরোত্তম।

নরহরির গ্রন্থাবলীর মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা ভক্তি-রত্নাকর :  
ভক্তি-বত্নাকর

একাধারে শ্রেষ্ঠ মহাজন-জীবনী এবং বৈষ্ণব ধর্মের ব্যাপক ইতিহাস হিসেবে গ্রন্থখানি অমূল্য। স্বদীর্ঘ পনেরোটি তরঙ্গ বা অধ্যায়ে বিভক্ত এই গ্রন্থে বিচিত্র প্রসঙ্গাবলী বর্ণিত রয়েছে। যথা,— জীবগোস্বামীর পূর্বপুরুষদের কথা, বৃন্দাবনের গোস্বামীদের গ্রন্থ-পরিচিতি, শ্রীনিবাস আচার্য ও তাঁর পিতার জীবন-কাহিনী, বৃন্দাবন থেকে বাংলাদেশে গ্রন্থ প্রেরণ, বীর হাঙ্গীরের গ্রন্থ-লুণ্ঠন ও পরিশেষে তাঁর বৈষ্ণবদীক্ষা গ্রহণ ; খেতুবীর মহোৎসব ;—এবং আরো বহু ইতিহাস-প্রসিদ্ধ সমকালীন ঘটনা। তাছাড়া, বাংলা ও সংস্কৃত ভাষার বহু গ্রন্থ থেকে প্রচুর উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে এই কাব্যে ; নানা রাগ-রাগিণীর বর্ণনাও আছে।

নরহরির লেখা দ্বিতীয় উল্লেখ্য গ্রন্থ নরোত্তম-বিলাস। সংক্ষেপে হলেও  
নরোত্তম-বিলাস  
নরোত্তমের গোটা জীবন-চিত্রকে জীবন্ত রূপ দিয়েছেন কবি এই কাব্যে। সেই প্রসঙ্গে সমকালীন বৈষ্ণবতার ঐতিহাসিক পরিচয়ও আছে বিস্তর। নরোত্তম-বিলাস ১২টি “বিলাস” বা অধ্যায়ে সম্পূর্ণ।

নরহরির “গৌর-চরিত চিন্তামণি” সংগীতের আকারে লেখা, এবং নানা  
রাগ-রাগিণীর উল্লেখ রয়েছে এতে। “শ্রীনিবাস-চরিত”  
অপরূপ রচনা  
কাব্যাকারে শ্রীনিবাসের জীবন-চরিত। এই কবির অস্বাভাবিক রচনার মধ্যে রয়েছে,—গীতচন্দ্রোদয়, ছন্দঃসমুদ্র, প্রক্রিয়া-পদ্ধতি ইত্যাদি।

নরহরির ঐতিহাসিক রচনাবলীর কথা ছেড়ে দিলে বিশেষভাবে উল্লেখ্য  
প্রেমবিলাস  
নিত্যানন্দ দাসের প্রেমবিলাস। এতে শ্রীনিবাস ও শ্যামানন্দের জীবন-কথা প্রধানভাবে বর্ণিত হয়েছে। কবি স্বয়ং নিত্যানন্দ প্রভুর বংশধর ছিলেন ;—বাড়ি ছিল শ্রীধণ্ডে। তাঁর পিতার নাম আশ্চর্য্যাম দাস,—মা ছিলেন সৌদামিনী। বৈষ্ণব ধর্ম, সাহিত্য ও ইতিহাস বিষয়ে প্রেমবিলাসে বর্ণিত তথ্য বিশেষ প্রামাণ্য বলে স্বীকৃত হয়।

## চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব পদাবলী

মুখ্যতঃ চৈতন্য-জীবনের বাস্তব তথ্যাবলীকে কেন্দ্র কবে গড়ে উঠেছিল বৈষ্ণব জীবনী সাহিত্যের ভিত্তিভূমি, তেমনি তাঁর লোকোত্তর চরিত্রের ভাব-বিভূতিকে আশ্রয় করেই চৈতন্যোত্তর কালের বৈষ্ণব পদাবলী নবজন্ম নিয়েছিল। আগে বলেছি, নর-নারীব দেহাশ্রিত প্রেমাকৃতিকে বৈদেহ পরিস্কৃতি দানেই চৈতন্য-জীবনের শ্রেষ্ঠ সার্থকতা। আর প্রেম যেখানে দেহের বাঁধন থেকে মুক্তি পেয়েছে, সেখানে বিশেষ নব ও নারীর দেহ-কেন্দ্রকে পেরিয়ে তা ব্যাপ্ত হয়েছ সর্বভূতে। মানব-প্রেমেব এই সার্বিক প্রসারের পরম পরিণাম মূর্তিরূপ পেয়েছিল চৈতন্য-ব্যক্তিত্বের কেন্দ্রমূলে। আবার এই মানবিক প্রেমের লোকোত্তর ভাব পরিস্কৃতির বিগ্রহ বলেই রাধা-কৃষ্ণের দ্বৈতাদ্বৈত স্বরূপকে চৈতন্যদেব বক্ষণা করলেন। চৈতন্য-চরিতামৃত শ্রীরাধার ভাব-স্বভাব বর্ণনা করে বলেছেন:—

“কৃষ্ণতে আহ্লাদে তাতে নাম আহ্লাদিনী।

সেই শক্তি দ্বারে সুখ আশ্বাদে আপনি ॥

সুখরূপ কৃষ্ণ কবে সুখ আশ্বাদন

ভক্তগণে সুখ দিতে হ্লাদিনী কারণ ॥

হ্লাদিনীর সার অংশ ধরে প্রেম নাম।

আনন্দ-বিস্ময়-রস প্রেমের আখ্যান ॥

প্রেমের পরম সার মহাভাব জানি।

সেই মহাভাব-রূপা রাধা ঠাকুরাণী ॥”

চৈতন্যোত্তর  
বৈষ্ণবপদের  
ভাবভূমি

বলা বাহুল্য রাধা রূপেব এই ব্যাখ্যা চৈতন্য-পরিকল্পনারই অহুসারী। আবার চৈতন্যপ্রভু স্বয়ং ছিলেন “প্রেমের পরম সার”-স্বরূপ। এই কারণেই ভক্ত বৈষ্ণবেরা তাঁকে কৃষ্ণের অবতার, তথা একই দেহে রাধা-কৃষ্ণের সম্মিলিত রস-মূর্তি রূপে অহুভব করেছেন। চৈতন্য-চরিতামৃত তাঁর সম্বন্ধে সংস্কৃত শ্লোক রচনা করে বলেছেন—রাধা আসলে কৃষ্ণের প্রণয়-বিকৃতি,—অর্থাৎ কৃষ্ণ-প্রণয়ের ভাবান্তরিত রূপমূর্তি,—কৃষ্ণের

হ্লাদিনী শক্তি তিনি। এঁরা [কৃষ্ণ এবং রাধা] একান্ত হওয়া সত্ত্বেও পুরাকালে দেহভেদ গ্রহণ করেছিলেন। এখন সেই দুইই ঐক্যপ্রাপ্ত হয়ে চৈতন্য নামে প্রকট হয়েছেন। রাধার ভাব-হ্যাতি-স্ববলিত সেই কৃষ্ণ-স্বরূপকে প্রণাম করি।”

বস্তুতঃ, মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদ অবস্থায় কখনো তাঁর মধ্যে প্রকট হত কৃষ্ণ-স্বভাব, কখনো বা প্রকাশ পেত রাধা-ভাব। অতএব, সমসাময়িক ভক্ত কবিরা তাঁর মধ্যে লোকোত্তর প্রেমের বিভূতি অনুভব ও আশ্বাদন করে তারই তন্ময় কাব্যরূপ রচনা করেছেন। তাঁদের রচনার বিষয় ছিল দ্বিবিধ। এক শ্রেণীর কবিতার মধ্যে চৈতন্য-জীবনের প্রত্যক্ষ-লীলা-কথাই রস-রূপ পেয়েছে। আরো এক শ্রেণীর রচনার উপজীব্য ছিল রাধা-কৃষ্ণের-প্রেম-মহিমা,—অবশ্য চৈতন্য-সমকালীন কবিদের বর্ণিত রাধাকৃষ্ণ-লীলা-কথাতেও রাধা অথবা কৃষ্ণভাবে ভাবিত গৌরাস্বরূপেব ভাব-জ্যোতিই বিকিরিত হয়েছে। গৌর-ভাবনাই চৈতন্য-সমকালীন বৈষ্ণব কবিতার প্রাণ।

চৈতন্য-তিরোভাবোত্তর কালের অনেক বৈষ্ণব কবি মহাপ্রভুকে প্রত্যক্ষ করার সুযোগ পান নি। তাহলেও তাঁদের সকল রচনাতেই চৈতন্য-মহিমার ভাব-বিভূতি নবরূপে কীতিত হয়েছে। বৃন্দাবনের গোস্বামিকুল এবং তাঁদের শিষ্যানুশিষ্যরা তখন চৈতন্য-জীবনের তত্ত্বরূপ,—তাঁর দৈবী মহিমার স্বভাব ব্যাখ্যা করছিলেন,—অসংখ্য জীবনী, ধর্মশাস্ত্র, অলংকার গ্রন্থ, স্তব-স্তোত্র মন্ত্র কবিতাবলীর মাধ্যমে। প্রত্যক্ষদর্শীর অভিজ্ঞতা, ভক্ত-হৃদয়ের একান্ত নিষ্ঠা, পণ্ডিতের বিচার-ব্যাখ্যা এবং ভাবুকের ধ্যান-তন্ময়তার সম্মিলনে ঐ সকল রচনায় চৈতন্য-জীবন যেন নবজন্ম লাভ করেছিল। চৈতন্যোত্তর কালের বৈষ্ণব পদকর্তাগণ এই নবীন চৈতন্য-কল্পনার কল্পতীর্থে অবগাহন করে তাঁদের কবিতা রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। এই কারণে, এ-কালের বৈষ্ণব-পদাবলীতে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মচেতনার ভাবব্যঞ্জনা, উজ্জ্বল নীলমণি প্রভৃতি বৈষ্ণব অলংকার-গ্রন্থের প্রভাবিত আঙ্গিক-সুখমা এবং জ্ঞান-নিয়মিত ভক্তির স্মৃতি জ্যোতি এক নবতর শিল্প-রূপের জন্ম দিয়েছে।

চৈতন্য-সমসাময়িক প্রাচীন বৈষ্ণব পদকর্তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ একজন ছিলেন শ্রীহট্টের মুরারি গুপ্ত। আগে বলেছি, চৈতন্যের প্রথম প্রামাণ্য জীবনী



মুণ্ডি ত অতি অধম      লিখিতে না জানি ক্রম,  
 কেমন করিয়া তাহা লিখি ॥  
 এ গ্রন্থ লিখিবে যে,      এখনও জন্মে নাই সে  
 নরহরি সরকার      জন্মিতে বিলম্ব আছে বহু ।  
 ভাষায় রচনা হৈলে      বুঝিবে লোক সকলে,  
 কবে বাছা পুরাবেন পছ ॥

\* \* \*

কিছু কিছু পদ লিখি,      যদি ইহা কেহ দেখি  
 প্রকাশ করয়ে প্রভু লীলা ।  
 নরহরি পাবে সুখ,      ঘৃচিবে মনের দুখ  
 গ্রন্থ গানে দরবিবে শিলা ॥

নরহরির যোগ্য শিষ্য লোচনদাস চৈতন্যমঙ্গল রচনা করে গুরুর আকাজক্ষা  
 পূর্ণ করেছিলেন ।

চৈতন্য-সমকালীন যুগে গৌর-পদাবলীর শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন বাসুদেব  
 ঘোষ । তাঁর লেখা অধিকাংশ পদই গৌরাঙ্গ-বিষয়ক । এই সব পদের  
 উৎকর্ষ সস্বন্ধে চৈতন্য-চরিতামৃতকাব জানিষেছেন :—

“বাসুদেব গীতে করে প্রভুর বর্ণনে ।  
 কাষ্ঠ পাষণ দ্রবে যাহার শ্রবণে ॥”

বাসুঘোষের আরো দুই সহোদর ছিলেন গোবিন্দ ঘোষ ও মাধব ঘোষ ।  
 তিন জনেই চৈতন্য-পবিত্র এবং বৈষ্ণব পদ-কর্তা ছিলেন । গৌর-বর্ণনা  
 করে বাসুঘোষ একটি পদে লিখেছেন :—

“গৌরাঙ্গ বিহরই পরম আনন্দে ।

নিত্যানন্দ করি সঙ্গে      গঙ্গা পুলিনে রঙ্গে  
 হরি হরি বলে নিজ বৃন্দে ॥

কাঁচা কাঞ্চন মণি      গোরা রূপ তাহা জিনি  
 ডগমগি-প্রেম-তরঙ্গে ।

বাসুঘোষ ও  
 সহোদরগণ

ও নব-কুসুম-দাম      গলে দোলে অহুপাম  
 হেলন নরহরি সঙ্গে ॥



প্রিয়তম গদাধর                      ধরিয়া সে বাম কর

নিজগুণ গাওয়ে গোবিন্দে ।

ভাবে ভরল তহু                      পূলক কদম্ব জহু

গরজন বৈছন সিংহে ॥

ঈষত হাসিয়া ক্ষণে                      অরুণ-নয়ন-কোণে

রোয়ত কিবা অভিলাষে ।

সোঙরি সেসব খেলা                      বৃন্দাবন-রসলীলা

কি বলিব বাসুদেব ঘোষে ॥”

পদটি পড়লেই বোঝা যায়, নরহরির মত কবি বাসুদেব ঘোষও ছিলেন ‘গৌরনাগরী’ ভাবের সাধক ।

‘শ্রীকৃষ্ণ বিজয়’-এর কবি মালাধর বসুর পৌত্র রামানন্দ বসু মহাপ্রভুর পারিষদ ছিলেন । ইনি বাংলা ও ব্রজবুলি, উভয় বামানন্দ বসু ভাষাতেই কিছু কিছু পদ রচনা করেছিলেন ।

ব্রজবুলি ভাষায় পদ-রচয়িতা প্রথম বাঙালি কবি ছিলেন যশোরাজ খান । ভনিতায় তিনি হসেন শাহের উল্লেখ করেছেন । তাই, অহুমান করা হয়, কবিতাটি হসেন-এরই রাজত্বকালের ( ১৪৯৩-১৫১৯ খ্রীঃ ) কোনো সময়ে রচিত । যশোরাজ খানের লেখা প্রথম ব্রজবুলি পদ নিম্নরূপ :—

“এক পয়োধর চন্দন লেপিত আরে সহজেই গোর ।

হিম ধরাধর কনক ভূধর কোরে মিলল জোর ॥

মাধব, তুয়া দরশন কাজে

ব্রজবুলি পদে প্রথম  
বাঙালি কবি

আধ পদচারি করত স্তম্ভরী বাহির দেহলী মাঝে ।

ডাহিন লোচন কাজরে রঞ্জিত ধবল বহল বাম ।

নীল ধবল কমল যুগলে চাঁদ পূজল কাম ॥

শ্রীযুত হসন জগত-ভূষণ সোহ এ রস-জ্ঞান

পঞ্চগৌড়েশ্বর ভোগ পূরন্দর ভনে যশোরাজ খান ॥”

চৈতন্য-পারিষদের মধ্যে বংশীবদন চট্ট একজন প্রসিদ্ধ পদকর্তা ছিলেন ।

এঁর বহু পদ চৈতন্যোত্তর কালের কবি বংশীদাসের রচনার সঙ্গে মিশে গেছে । বংশীদাস শ্রীনিবাস আচার্যের শিষ্য এবং সপ্তদশ শতকের কবি ছিলেন ।

বংশীবদন ও  
বংশীদাস

কিন্তু তার আগে চৈতন্যোত্তর যুগের প্রথম উল্লেখ্য কবি হিসেবে অরবীন্দ্র  
জ্ঞানদাস  
হচ্ছেন জ্ঞানদাস। চৈতন্য-সমকালীনদের মধ্যে পদকর্তা  
আরো অনেকে ছিলেন, ইতিহাসের ক্রম-অগ্রস্বতির  
পক্ষে তাঁদের উল্লেখ আবশ্যিক নয়।

জ্ঞানদাসের ব্যক্তি-পরিচয় সম্বন্ধে সকল কথা জানা যায় নি। মোটামুটি  
জানা যায়, বর্ধমানের কাঁদড়া গ্রামে কবির জন্ম হয়েছিল ১৫৩০ খ্রীষ্টাব্দে।  
কবি পরিচয়  
জাতিতে এঁরা ছিলেন ব্রাহ্মণ। নিত্যানন্দের দ্বিতীয়া  
পত্নী জাহ্নবীদেবী কবির গুরু ছিলেন। সে যুগের  
আরো দুই শ্রেষ্ঠ পদকর্তা। গাবিন্দদাস কবিরাজ ও বলরামদাসের সঙ্গে কবি  
জ্ঞানদাসও খেতুরীর উৎসবে উপস্থিত হয়েছিলেন।

বাংলা, ব্রজবুলি এবং বাংলা-ব্রজবুলি-বিমিশ্র ভাষাতে জ্ঞানদাস কবিতা  
রচনা করেছিলেন। অবশ্য পদকর্তা হিসেবে আজ তাঁর খ্যাতি প্রধানতঃ  
বাংলা পদগুলির জন্তেই। সহজ ভাবের একান্ততা ও প্রকাশের আড়ম্বর-  
হীনতাই ঐ সব পদের শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য। মনের গভীর অমুভবকে তিনি  
নিরাভরণ ভাষায় হৃদয় করে তুলতে পেরেছেন। তাই জ্ঞানদাসকে মধুসূদনী  
হৃদয়ামুভবের কবি চণ্ডীদাসের সমধর্মী বলা হয়। বস্তুতঃ এঁদের দুজনের  
কবি-কর্মের তফাৎ ততটা স্বভাবগত নয়, যতটা কালগত। চণ্ডীদাস  
চৈতন্য-পূর্বকালের কবি ; এক জয়দেব গোস্বামীর সংস্কৃত পদাবলী ছাড়া তাঁর  
রচনাব কোনো পূর্বদর্শ ছিল না। অতঃপক্ষে জয়দেবের অলংকার-বিক্রীড়িত  
কবি-কর্ম চণ্ডীদাসের মৌলিক হৃদয়ভিত্তিকে যে প্রভাবিত  
কাব্য রূপ  
করতে পারে নি, তার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ উভয়ের কবিতার  
স্বভাবগত পার্থক্য। বস্তুতঃ চণ্ডীদাস তাঁর ব্যক্তি-মনের সহজ আকৃতিকে  
একমাত্র অবলম্বন করে পদ রচনা করেছিলেন। ফলে, তাঁর মনের  
অসংবৃত্ত ভাব যেখানে বন্ধনহীন স্বচ্ছা-মুক্তি পেয়েছে,—সেখানে অনির্বাক্য  
অমুভূতিব অনাবিল প্রকাশেই জন্ম হয়েছে শ্রেষ্ঠ কাব্যোৎকর্ষের।  
চণ্ডীদাসের কলা-কর্মের কোথাও সচেতন কৌশলের প্রয়োগ নেই ; মুক্ত  
মনের স্বভাব-উদ্ভূতিতেই তাঁর শিল্প-কৃতির উৎকর্ষ।

“সই কেবা ওমাইল শ্যাম নাম ,

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ ?”

এখানে শ্যাম-নামের অনিবার্ণ মর্ম-স্পর্শিতাব রসাহুভূতি কবির স্বাভাবিক উক্তির মধ্যেই অসীম ব্যঞ্জনাময় হয়েছে। জ্ঞানদাসের কবিতার উৎকর্ষও এই মর্মাহুভূতির একান্ত প্রায়। কিন্তু, তিনি চৈতন্য-পরবর্তী কালের কবি। ফলে, বৈষ্ণব দর্শন ও অলংকার শাস্ত্রের গোষ্ঠিগত শিক্ষা (schooling) তাঁর কবি-প্রাণের পক্ষে স্বভাব-সিদ্ধ হয়েছিল। তাই, মনের সহজ ভাবে প্রকাশ করতে গিয়েও সহজেই এসে পড়েছে আলংকারিক সূক্ষ্ম ভাষণ। অনাভব হয়ও মণ্ডন-স্নিগ্ধ জ্ঞানদাস বচনাব একটি সুন্দর নিদর্শন :—

“চুড়াটি বাঁধিয়া উচ্চ                    কে দিল ময়ূর পুচ্ছ  
 ভালে সে রমণী-মনলোভা।  
 আকাশ চাহতে কিবা                    ইন্দ্রের ধনুকখানি  
 নবমেঘে করিয়াছে শোভা ॥  
 মল্লিকা মালতী মালে                    গাঁথনি গাঁথিয়া ভালে  
 কেবা দিল চুড়াটি বেড়িয়া।  
 হেন মনে অহুমানি                    বহিতেছে সুবধুনী  
 নীলগিরির শিখর ঘিরিয়া ॥  
 কালার কপালে টাদ                    চন্দ্রনেব ঝিকি মিকি  
 কেবা দিল ফাগু রঙিয়া।  
 বজ্রতের পাতে কেবা                    কালিন্দী পূজিল গো  
 জবা কুসুম তাহে দিয়া ॥  
 হিঙুল গুলিয়া কালাব                    অঙ্গে কে দিয়াছে গো  
 কালিন্দী পূজিল করবীরে।  
 জ্ঞানদাসেতে কয়                    মোর মনে হেন লয়  
 শ্যামরূপ দেখি ধীরে ধীরে ॥”

ফলকথা, মনের সহজ অন্তরকে এইরূপ অনায়াসে মণ্ডিত করে প্রকাশ করার দিকেই জ্ঞানদাসের ঝাঁক ছিল। কিন্তু মণ্ডন-কর্ম যেখানে হৃদয়ের আত্মিক স্রুতি গাঁথা পড়ে নি, জ্ঞানদাসের পদ সেখানে নিশ্চয়। ফলে, কেলি-কলা-কুতূহল শব্দের চপল ভঙ্গিমূর্ত্ত হয়েও আত্মপ্রাণের আকৃতি-বিহীন,—কেবল এই কাবণেই ব্রজবুলি পদের আলংকারিক স্তম্ভগঠন সত্ত্বেও জ্ঞানদাসের রচনায় তা হৃদয়স্পর্শী হয় নি প্রায়ই :—

“খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ ।

হেরত না হেরত সহচরী মাঝ ॥

বোলইতে বচন অলপ অবগাই ।

হাসত না হাসত মুখ মুচকাই ॥

এ সখি এ সখি দেখলু নারী ।

হেরইতে হরথে হরল যুগ চারি ॥”

বৈষ্ণব-পদ-সাহিত্যে অনাবিল অন্তরাহুভূতিকে সহজ প্রকাশ দানের প্রবণতায় জ্ঞানদাস যথার্থই চণ্ডীদাসের অহসারী ।

চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব পদকর্তাদের মধ্যে ষোড়শ শতকের আর একজন সমুল্লেখ্য কবি বলরাম দাস । বলরাম নামে বৈষ্ণব পদাবলীর একাধিক কবি ছিলেন । আলোচ্য বলরাম হয়ত চৈতন্য-নিত্যানন্দের সমসাময়িক । জাতিতে ইনি ব্রাহ্মণ ; বাড়ি ছিল বর্ধমান জেলার দোগাছিয়া গ্রামে । এই বলরাম-কবি ব্রজবুলি এবং বাংলা উভয় ভাষাতেই পদ লিখেছিলেন ; তার মধ্যে বাংলা পদগুলিই ছিল উৎকৃষ্টতর । বাংসল্য রসের কবি হিসাবে ইনি বিখ্যাত :—

“গোষ্ঠে আমি যাব মা গো, গোষ্ঠে আমি যাব ।

শ্রীদাম সুদাম সঙ্গে বাছুরি চরাব ॥

চুড়া বান্ধি দে গো মা, মুরলী দে মোর হাতে ।

আমার লাগিয়া শ্রীদাম দাড়াঞা রাজপথে ॥

পীত ধড়া দে গো মা, গলায় দেহ মালা ।

মনে পডি গেল মোর কদম্বের তলা ॥

তুনিয়া গোপালের কথা মাতা যশোমতী ।

সাজায় বিবিধ বেশে মনের আরতি ॥”

\* \* \*

বলরাম দাস কয় সাজাইয়া রানী ।

নেহারে গোপাল-মুখ কাতর পরাণি ॥”

চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব পদ রচনার গৌরব গোবিন্দদাস কবিরাজের । ষোড়শ শতকের তৃতীয় দশক, বা তার কাছাকাছি সময়ে এঁর জন্ম হয়েছিল মাতুলগৃহ শ্রীখণ্ডে । তাঁর পিতার নাম ছিল চিরঞ্জীব,

মা ছিলেন সুনন্দা। পিতামহ ছিলেন “সংগীত দামোদর” নামক বিখ্যাত গোবিন্দদাস কবিবাজ। গ্রন্থের রচয়িতা দামোদর। ইনি ঘোর শাক্তপন্থী সাধক ছিলেন। গোবিন্দ এবং তাঁর অগ্রজ রামচন্দ্র কবিবাজ মাতামহের প্রভাবে প্রথমে শাক্ত আচার গ্রহণ করেছিলেন। পরে দুজনেই বৈষ্ণব ধর্মে একান্ত আসক্ত হইয়া পড়েন :—রামচন্দ্র সংস্কৃত কবিতা লিখেছিলেন বৈষ্ণবী নিষ্ঠার প্রকাশ করে। গোবিন্দদাস কবিবাজের বৈষ্ণব ধর্মাসক্ত সঙ্গকে বৈষ্ণবকলক লোক-প্রবাদ বয়েছে। অপেক্ষাকৃত প্রবীণ কবি এবং জনপ্রিয় গ্রন্থ রচয়িতা গোবিন্দদাস ছিলেন। কৃষ্ণচরণে অগ্নিসমর্পণ করলে স্তম্ভ হতে পারাবন,—দেবীর কাছে এই স্বপ্নাদেশ পেয়েই নাকি তিনি বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর গুরু ছিলেন শ্রীনিবাস আচার্য। কবি বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণের কাল ১৫৭৭ খ্রীষ্টাব্দ : তাব দোহান্ত হয় ১৬১৩ খ্রীষ্টাব্দে। এই সময়-সীমার মধ্যেই গোবিন্দদাসের বৈষ্ণব পদাবলী রচিত হয়েছিল। এদিক থেকে কিছু সংখ্যক পদ সপ্তদশ শতকে রচনা হওয়াও সম্ভব।

গোবিন্দদাস কবিবাজ কেবল ব্রজবুলি ভাষাতেই পদ লিখেছিলেন বলে মনে করা হয়। অবশ্য, গোবিন্দদাস ভাষাতায় কিছু সংখ্যক বাংলা পদও পাওয়া গেছে। তাই সব কয়টিই গোবিন্দদাস চক্রবর্তী “দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি” নামক অপর এক কবির রচনা বলে অনুমানিত হয়েছে। ভাষা, এবং ভাব-কল্পনার দিক থেকেও তা বলা যায়। গোবিন্দদাসকে বিজ্ঞাপতির অনুসারী বলে মনে করা হয় :

“ব্রজের মধুর লাল : যা শুনি দরবে শিলা

গাইলেন কবি বিজ্ঞাপতি।

তাহা চৈতে নহে ন্যূন গোবিন্দের কবিত্বগুণ

গোবিন্দ ‘দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি’।”

বিজ্ঞাপতির প্রতি গোবিন্দদাসের অনুবক্তির সুবাদিত পরিচয় রয়েছে :—বিজ্ঞাপতির লেখা “ত্রিচরণ”-পদ প্রাপ্ত হয়ে তার চতুর্থ পাদ পূরণ করেছিলেন তিনি। তাছাড়া, এই দুই কবির যুক্ত ভণিতায় একাধিক ব্রজবুলি পদও পাওয়া গেছে। তবু বলব,—বিজ্ঞাপতির সঙ্গে গোবিন্দদাসের প্রকাশ-শৈলীর সাদৃশ্যই বেশি। ভাবের ‘বচনে তাঁর অনুভব বিজ্ঞাপতির

চেয়ে গভীরতর বলে মনে করি ; আর তার মূলে ছিল কবি-প্রাণের চৈতন্য-ভক্তি-সমুত্তি ।

আগে বলেছি, শ্রীনিবাস আচার্যের মস্ত-শিষ্য ছিলেন কবিরাজ গোবিন্দদাস ; —আর, আপন স্বভাব-বৈশিষ্ট্যে শ্রীনিবাস চৈতন্যের অবতার বলে পূজিত হয়েছিলেন । বাংলাদেশে বৃন্দাবনের আদর্শায়ত্নে চৈতন্য-ধর্মের পুনরুজ্জীবনের তিনি ছিলেন প্রাণ-কেন্দ্র । গুরুপরম্পরায় সেই প্রাণ-দীপ্তি যোগ্যতম শিষ্যে উদ্ভাসিত হয়েছিল । গোবিন্দদাস মহাপ্রভুকে প্রত্যক্ষ করবার সৌভাগ্য

গোবিন্দদাস  
কবি-প্রাণ

পান নি । সেই দুঃখের গহনে তাঁর কবি-প্রাণ সর্বদা নিমগ্ন হয়েছিল । পদ লিখে, চৈতন্য-লীলা কথা স্মরণ করতে গিয়ে তিনি আক্ষেপ করেছেন,—সেই প্রেমজগৎ

থেকে “গোবিন্দদাস রহ দূর” । কিন্তু কালের বাবধানের ওপরে ধ্যানী মনের একান্ত নিষ্ঠা সেতু-বন্ধন বচনা করেছিল । গোবিন্দদাসের কবি-কল্পনা যেন দূর-গমনের তপস্বী করেছিল, ফলে, কৃষ্ণ অথবা চৈতন্য-লীলার যে-কোনো অংশেব রূপ-বচনা করতে গিয়ে কবি তার সঙ্গে একাক্ষ হয়ে পড়েছেন । মহাপ্রভুর দিব্যান্বাদ মনের প্রেমাকৃত, রাধার অদম্য কৃষ্ণ-পিপাসা, কৃষ্ণের লীলা-কোতূকের মাধুর্য্য,—কবি তাঁর ব্যক্তি-মনের সকল নিবিড়তা নিয়ে অন্তর্ভব করেছিলেন । মনের সেই দুর্ঘট আকুলতা লোক-দুর্লভ কলাকোশলের স্ত্রে বাঁধা পড়ে এক অনন্ততুল্য প্রেম-মালিকা রচনা করেছে গোবিন্দদাসের কবিতায় । বিদ্যাপতির ব্রজবুলি পদে প্রেমের লাস্যময় রূপ তরঙ্গায়িত হয়েছে ; গোবিন্দদাসের ধ্যান ব্রজবুলির চলিফু ছন্দ-শ্রোতে ভাবের সমুদ্র-প্রাণম গভীরতা সঞ্চার করেছে । ফলে ধ্বনিমাত্রিক প্রকাশ বিভঙ্গের সঙ্গে অহুভব-নিমগ্নতা যুক্ত হয়ে তাঁর পদে যেন মস্তের মহিমা সঞ্চার করেছে । গোবিন্দদাসের রচিত কৃষ্ণের রূপারাদনার একটি পদ :—

“শ্যাম স্নেহাকর                      ভুবন মনোহর

রঞ্জিণী মোহন নটবর ॥

সজল জলদ তহু                      ঘন রসময় জহু ।

রূপে জিতল কত কোটি কুসুমধন ॥

থল-কমলদল                      অরুণ চরণ-তল ।

নখমণি রঞ্জিত মঞ্জু মঞ্জীর-কল ॥

প্রেম ভরে অন্তর                      গতি অতি মন্থর  
 অধর মুরলি ধনি মন্থর মন্তর ॥  
 অভিনব নাগর                      গুণমণি সাগর ।  
 গোবিন্দদাস চিতে নিতি নিতি জাগর ॥”

কল্লোলিত ছন্দোঝংকার অলংকার-শাস্ত্র-মহিত রূপরচনার দক্ষতা,—  
 বিদ্যাপতি-প্রতিভার সকল বৈশিষ্ট্য রয়েছে পদটিতে। কিন্তু, এর শ্রেষ্ঠ  
 রস-মূল্যের ব্যঞ্জনা ঘটেছে কবির কৃষ্ণলীলা-নিলীন চৈতন্তের ধ্যান-  
 মগ্নতায়।

প্রধানভাবে অভিসারের কবি হিসেবেই গোবিন্দদাস সর্বাঙ্গাঙ্গ  
 বিখ্যাত। কিন্তু, তাঁর পদে অভিসারের মিলন-উৎকর্ষ রূপ-বুভুক্ষায় পুলক-  
 কণ্টকিত হয়ে ওঠেনি। মিলনের জন্ত সর্বস্বপণ সাধনার ত্যাগ ও বেদনাকেই  
 তিনি তপস্তার মহিমায় মণ্ডিত করে উপস্থিত করেছিলেন। তাঁর  
 অভিসার-উৎকণ্ঠিতা রাধা সখীর সাবধানবাণীর উত্তরে ব্যাকুল কণ্ঠে  
 বলেন :—

“কুলবতী কঠিন                      কবাট উদ্বাটলু  
 তাহে কি কণ্টক বাধা ।  
 নিজ মরিয়াদ                      সিন্ধু সঙ্গে ডারলু  
 তাহে কি তটিনী অগাধা ॥  
 সজনি, মঝু পরিখন করু দুর ।  
 কৈছে হৃদয় করি                      পহু হেরত হরি  
 সোঙরি সোঙরি মন বুঝ ॥  
 কোটি কুসুম শর                      বরিষয়ে যছু পর  
 তাহে কি জলদ-জল লাগি ।  
 প্রেম-দহন-দহ                      যাক হৃদয়ে সহ  
 তাহে কি বজর কি আগি ॥  
 যছু পদতলে হাম                      জীবন সোঁপলু  
 তাহে কি তহু অহরোধ ।  
 গোবিন্দ দাস                      কহই ধনি অভিসার  
 সহচরী পাওল বোধ ॥”

কবিকর্ষেব  
 অতুলা সম্পদ

আবার, নিজের গোপন ঘরে ছুঃসাধ্য অভিসার-সাধনের এই অভ্যাসে সিদ্ধ হয়ে গোবিন্দদাসের রাধা যেদিন ষথার্থ অভিসারের পথে বেরিয়েছেন, সেদিনও তিনি বলেন :—

“মাধব কি কহব দৈব বিপাক ।

পথ আগমন কথা                      কত না কহিব হে,

যদি হয় মুখ লাখ লাখ ॥

মন্দির তোজি যব                      পদ চারি আঙুলু

নিশি হেরি কম্পিত অঙ্গ ।

তিমির দূরন্ত পথ                      হেরই না পারিয়ে

পদ যুগে বেটল ভুজঙ্গ ॥

একে কুল কামিনী                      তাহে কুহ যামিনী

যোর গহন অতি দূর ।

আর তাহে জলধর                      বরিখয়ে ঝর ঝর

হাম যাওব কোন্ পূর ॥

একে পদ পঙ্কজ                      পঙ্কে বিভূষিত

কণ্টকে জরজর ভেল ।

তুয়া দরশন আশে                      কহ নাহি জানলু

চির ছুখ অব দূবে গেল ॥

তোহারি মুরলী যব                      শ্রবণে প্রবেশল

ছোডলু গৃহ-সুখ-আশ ।

পঙ্ক ছুখ                      তৃণ কারি গগলু

কহতছি গোবিন্দদাস ॥”

লক্ষ্য করা উচিত,—এ কেবল গোবিন্দদাসের রাধারই কথা নয়,—রাধার উপলব্ধির সঙ্গে আপন হৃদয়ের গোপন আকাঙ্ক্ষাকেও কবি জড়িয়ে বি-লীন করে দিয়েছেন। কৃষ্ণ-মিলন-সুখের উৎকণ্ঠায় গোবিন্দদাসেব কবি-প্রাণ অভিসারের পথে চির-পথিক হয়ে বেরিয়েছে। ব্রজবুলির দৈহিক সৌষ্ঠবের মধ্যে ধ্যানী-কল্পনার ভাব-জ্যোতি এক অপরূপ কলারূপ রচনা করেছে;—বস্তুতঃ বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীর ইতিহাসে কবিরাজ গোবিন্দদাস প্রায় অনন্ততুল্য ।



আগে বলেছি, গোবিন্দদাসের ভনিতায় প্রচলিত সকল বাংলা পদাবলীর কবি হিসেবে গোবিন্দ চক্রবর্তীকেই পরিচিত করা হয়েছে। ইনিও গোবিন্দ চক্রবর্তী শ্রীনিবাস আচার্যের শিষ্য ছিলেন,— তাঁর বাড়ি ছিল বোরাকুল গ্রামে। গোবিন্দ চক্রবর্তী কিছু কিছু ব্রজবুলি পদও লিখেছিলেন—কিন্তু সে সব কবিরাজ গোবিন্দদাসের রচনার সঙ্গে মিশে একাকার হয়ে গেছে। অবশ্য এঁর লেখা বাংলা পদেও কাব্যিক উৎকর্ষ মাঝে মাঝে চাখে পড়ে।

চৈতন্যমঙ্গলের কবি, নরহারা-শিষ্য হোচনদাস পদকর্তা হিসাবেও সুখ্যাতি লাভ করেন। আগে বলেছি, গুরুব প্রভাবে লোচন গৌর-নাগবৈভাবের অম্বুজ হয়েছিলেন। হাল্কা লঘু ছন্দে পদ লিখে তিনি ‘নাগরী’ ভাবের কোঁতুক চপলতাকে ব্যক্ত করেছেন।

পদকর্তা অনন্তদাস ছিলেন আচার্য অদ্বৈতের শিষ্য। এঁর লেখা অল্প কয়টি মাত্র ব্রজবুলি পদ পাওয়া গেছে। কিন্তু ঐ সামিত কয়টি পদের গুণেই তিনি বৈষ্ণব পদকর্তা রূপে সুপ্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন।

সপ্তদশ শতকের বৈষ্ণব ধর্মগুরু নরোত্তমও কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদের লেখক। তাঁর পদে চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব দর্শন জ্ঞানের সঙ্গে ভক্তির সার্থক যোগ ঘটেছে। একটি পদের শুরু হয়েছে,—

“হবি হবি আর কবে এমন দশা হবে।

ছাড়িয়া পুকস দেহ কবে বা প্রকৃতি হব,  
কবি নবোত্তম দৌহাবে নুপুর পরাইব ॥

টানিয়া বাঁধিব চুড়া তাহে দিব গুজাবেডা

নানা ফুলে গাঁথি দিব হার।

পীতাম্বর বাস অঙ্গে পরাইব সখা সঙ্গে

বদনে তামুল দিব আব ॥”

শ্রীনিবাস আচার্যও কিছু কিছু পদ রচনা করেছিলেন। তবে শ্রেষ্ঠ পদ-কর্তীগণের শুরু হিসাবে তাঁর খ্যাতি যত—স্বয়ং কবি হিসেবে ততটা প্রভাৱ তিনি অর্জন করতে পারেন নি।

চৈতন্যোত্তর পদসাহিত্যের ইতিহাসে দীনচণ্ডীদাস ও দ্বিজ চণ্ডীদাসের  
চণ্ডীদাস কবিগোষ্ঠী প্রসঙ্গ অবশ্য স্মরণীয়। এঁদের বিস্তারিত পরিচয়  
উদ্ধার করেছি চৈতন্য-পূর্ব চণ্ডীদাস-কবির আলোচনা  
প্রসঙ্গে।

চণ্ডীদাসের মত বিদ্যাপতির কবিকীর্তিকেও আচ্ছন্ন করেছেন একই  
নামের আরো একাধিক পদকর্তা। এঁদের মধ্যে শ্রীধরের ‘কবিরঞ্জন’  
বিদ্যাপতি-গোষ্ঠী সমুল্লেক্ষ্য; এঁকে বাঙালি বিদ্যাপতিও বলা হয়।  
বিদ্যাপতির ভনিতায় কিছু কিছু বাংলা পদ পাওয়া  
গেছে;—সেগুলি এঁরই রচনা বলে মনে করা হয়েছে। ভনিতায়  
“কবি বঞ্জন” এবং “বিদ্যাপতি” উভয় অভিধারই ব্যবহাব রয়েছে পৃথক্  
পৃথক্ ভাবে। এঁর লেখা ব্রজবুলি পদগুলি মিথিলার কবি বিদ্যাপতির  
রচনার মধ্যে মিশে গেছে। অথচ কবিরঞ্জন বিদ্যাপতি ছিলেন ষোড়শ  
শতকের পদকর্তা;—আর রঘুনন্দন ছিলেন তাঁর গুরু।

রায়শেখর নাম বা উপাধি-যুক্ত আরো একজন কবির রচনা মৈথিল কবি  
বিদ্যাপতির পদেব সঙ্গে মিশে গেছে। এঁর পদে রায়শেখর, শেখররায়  
দুখিয়া শেখর, শেখর ইত্যাদি বিচিত্র রকমের ভনিতা পাওয়া যায়। ইনিও  
ষোড়শ শতকের কবি ও রঘুনন্দনের শিষ্য। ব্রজবুলি রচনাতেই এঁর বিশেষ  
দক্ষতা ছিল।

বৈষ্ণব পদাবলীর প্রথম সংগ্রহ-গ্রন্থ সংকলিত হয়েছিল সপ্তদশ  
শতকে। সংকলন করেছিলেন বিখ্যাত বৈষ্ণব দার্শনিক  
প্রথম বৈষ্ণব বিশ্বনাথ চক্রবর্তী,—সংকলনের নাম ছিল ঋণদাগীত-  
পদসংগ্রহ চিন্তামণি। এতে ৪৫ জন কবির লেখা ৩০৯টি পদ  
সংগৃহীত হয়ে আছে।

## চৈতন্য-উত্তর অমুবাদ-সাহিত্য

বাংলা সাহিত্যে অমুবাদ-কাব্য রচনা শুরু হয়েছিল তুর্কী আক্রমণোত্তর কালে ; সেদিন তার উদ্দেশ্য ছিল লোক-চৈতনের প্রবোধন। সেই সঙ্গে বাংলা ভাষার জু-গঠনেও এই সব অমুবাদ-সাহিত্য যথেষ্ট সহায়ক হয়েছিল। সংস্কৃতের ভাষা-সম্পদ ও প্রকাশভঙ্গির বলিষ্ঠতা কৃষ্ণিবাস বা মালাধরের রচিত বাংলা কাব্যে এক নূতন শক্তির সঞ্চার করেছিল। বড়ুচণ্ডীদাসের বাংলা অমুবাদ-কাব্যের মৌল বৈশিষ্ট্য রুক্ষকীর্তনের সঙ্গে তুলনা করলেই এই তথ্য স্পষ্ট প্রতিপন্ন হবে। অথচ, বড়ুচণ্ডীদাসও সংস্কৃত ভাষা, সাহিত্য ও অলংকার শাস্ত্রে সুপণ্ডিত যে ছিলেন, তাতে সন্দেহ নেই। তা হলেও, বাংলা কাব্যে প্রথম ওজস্বিতার স্রষ্টি হয়েছিল অমুবাদ কাব্যেরই মাধ্যমে। তার কারণ, এই সব অমুবাদে কৃষ্ণিবাস-মালাধর মূলের কাহিনীই কেবল অমুসরণ করেন নি ; ভাষা ও বাগ্‌ভঙ্গিরও যথাসম্ভব অমুবর্জন করেছেন। এ ছাড়া তখন উপায়ও আর কিছু ছিল না, বাংলা সাহিত্যের নিজের বল্‌বার কথা তখনো অ-প্রচুর ; ভাষা-শৈলী এবং শব্দ-সম্পদও ছিল একান্ত দুর্বল। ফলে, বাংলা সাহিত্যের গঠমানতার আদি-মধ্য পর্যায়ে সংস্কৃত সাহিত্যের মূল্যমুবাদ নবীন কলাকর্মে বলাধান করেছে।

কিন্তু, চৈতন্যোত্তর কালের অমুবাদ-সাহিত্যকে এই অর্থে যথার্থ “অমুবাদ” বলা উচিত কি না, তাতে সংশয় আছে। চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্য সংস্কৃত বা তৎসম শব্দ-বহুল হলেও তার স্বতন্ত্র দেহ জুগঠিত হয়েছিল। ফলে, ভাষা ও প্রকাশের জন্য পরমুখাপেক্ষিতার প্রয়োজন আর তত ছিল না। অন্য দিকে, মহাপ্রভুর জীবন-সাধনা বাঙালিকে দিয়েছিল এক নবীন মূল্যবোধ। অ-হেতুক অমুরাগের চৈতন্যোত্তর অমুবাদ-কাব্যের বিশিষ্টতা প্রেমাবেগে দীপ্ত এই নূতন মূল্য-চেতনা চৈতন্যোত্তর বাংলার পরিবার, সমাজ ধর্ম ও সাহিত্য-জীবনে প্রায় একচ্ছত্র প্রাধান্য পেয়েছিল। তাই স্বাধীন প্রকাশ-ভঙ্গির মত, চৈতন্যোত্তর

বাঙালির চেতনায় স্ব-তন্ত্র এক জীবন-বাচ্যও দেখা দিবেছিল। এ-কালের অম্ববাদ-কবির সংস্কৃত কাব্য-কথাকে উপলক্ষ্য করে এই নূতন জীবন-বাণীকেই নব-রূপ দিবেছেন। এ-যেন পুরাতন কাব্যের কাঠামোয় নব-যুগ-ভাবনাব প্রাণ-সঞ্চার। ফলে, কোনো কোনো কবি যে-কোনো একটি কাব্যের আগাগোড়া অম্ববাদ কবে তৃপ্ত হন নি; একই বিষয়ের একাধিক সংস্কৃত কাব্য-কবিতা থেকে পছন্দ মত ফাছিনী আহরণ করে তাতে “আপন মনের মাধুরি” মিশিয়ে বচনা করেছেন নবরূপ। বস্তুতঃ, তাতে অকৃত্রিম অম্ববাদ-কাব্যের সৃষ্টি না হয়ে, অনেক সময়ে জন্ম নিয়েছে স্বতন্ত্র নূতন কাব্য। যেখানে বাঙালি কবি বিচিত্র কাব্যস্বত্বের সন্ধান করেন নি, সেখানেও একটি মাত্র সংস্কৃত কাব্যের অম্ববাদ করতে গিয়ে নবীন যুগ-ভাবনার স্বতন্ত্রতা কাব্যকে নবরূপ দিবেছে। চৈতন্য-উত্তর কালের এই নবীন সাহিত্য-প্রবাহ প্রধানতঃ তিনটি পৃথক্ ধারায় প্রবাহিত হয়েছে,—এরা রামায়ণ, মহাভারত ও শ্রীমদ্ভাগবতের অম্ববাদ-কাব্য নামেই ইতিহাসে পরিচিত।

### ১। চৈতন্যোত্তর যুগের রামায়ণ কাব্য

চৈতন্যোত্তর কালের রামায়ণ কাব্যের প্রথম উল্লেখ্য কবি অদ্ভুতাচার্য। এর রচনাব মধ্যে আলোচ্য কালের অম্ববাদ-কাব্যের স্বভাব-ধর্ম উজ্জ্বলতম প্রকাশ লাভ করেছে। অদ্ভুতাচার্যের রামায়ণে বাল্মীকি-রামায়ণ ছাড়াও সংস্কৃত অদ্ভুত রামায়ণ, অধ্যায় রামায়ণ, বঘুবংশ ইত্যাদি রাম-বিষয়ক

অদ্ভুতাচার্যের  
রামায়ণ কাব্য

বিচিত্র পুরাণ ও কাব্য-কথা থেকে কবির পছন্দমত গল্পের

টুকরা বিচ্ছিন্নভাবে আহৃত হয়েছে; সেই বিচ্ছিন্নতাকে

অপার ঐক্যে বেঁধে তুলেছেন কবি তাঁর বাঙালি-

স্বভাবিত কল্পনা-ধর্মের দ্বারা। অদ্ভুতাচার্যের এই স্বাধীন কবি-কর্ম বাংলার রস-লোকে কালজয়ী হয়েছে। একালে কৃষ্ণিবাসী রামায়ণ বলে পরিচিত বাজার-চলুতি অসংখ্য কাব্যের প্রধান উৎস যে অদ্ভুতাচার্যের রচিত রামায়ণ, পণ্ডিতেরা এ-কথা স্বীকার করেছেন। কবির নামকে হারিয়েও তাঁর সৃষ্টিকে রস-চিন্তার এবং নিত্যদিনের জীবন-চর্চার সঙ্গী করে নিয়েছে বহু শতকের বাঙালি পাঠক। এখানুই অদ্ভুতাচার্যের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ

প্রতিষ্ঠা। অদ্ভুতাচার্যের রামায়ণকে অম্ববাদ না বলে বিভিন্ন সংস্কৃত রাম-কথার আশ্রয়ে লেখা মৌলিক সৃষ্টি বলাও কিছু অসঙ্গত নয়।

অদ্ভুতাচার্য মোটামুটি ষোড়শ শতকের কবি ছিলেন বলে মনে হয়। এঁর প্রচলিত অভিধা সম্পর্কেও অদ্ভুত জনপ্রবাদ আছে। কবির পিতৃদত্ত

কবি-পরিচিতি নাম ছিল নিত্যানন্দ ; জাতিতে এঁরা ব্রাহ্মণ। পার্বনা

জেলায় অমৃতকুণ্ড গ্রামে কবির বাসভূমি ছিল ;—

শ্রীনিবাস আচার্য,—মতান্তরে কাশী আচার্য ছিলেন, তাঁর পিতা, মা ছিলেন মেনকা দেবী। কবির সাত বছর বয়সের সময় নাকি স্বয়ং রামচন্দ্র আবির্ভূত হয়ে তাঁর জিহ্বায় তীর দিয়ে মহামন্ত্র লিখে দিয়েছিলেন। আর তারই প্রভাবে নিত্যানন্দ নিতান্ত অল্প বয়সে তাঁর মধুসূদনী রামায়ণ রচনা শেষ করেন। এই অদ্ভুত কার্য সমাধা করতে পারার দরুণই তাঁর নাম নাকি হয়েছিল অদ্ভুতাচার্য। এই গল্পের সত্যতা সম্বন্ধে পণ্ডিত মহলে সংশয় আছে।

কৈলাস বহু রামায়ণ লিখেছিলেন সম্ভবতঃ ষোড়শ শতকের একেবারে শেষ ভাগে। ইনি সংস্কৃত অদ্ভুত রামায়ণের মূল্যহীন অম্ববাদ করতে চেষ্টা

করেছিলেন। একই কবির ভণিতায় চলিত মহাভাগবত

কৈলাস বহু পুরাণ-এর রচনাকাল ১৫৬৮ খ্রীষ্টাব্দ বলে অস্বীকৃত

হয়েছে।

চৈতন্যোত্তর রামায়ণের কবি হিসাবে চন্দ্রাবতী সুখ্যাত হয়ে আছেন। তিনি নিজেই যে কেবল কাব্য রচনা করেছিলেন, তা নয়। তাঁর জীবনী পূর্ববঙ্গের উৎকৃষ্ট লোক-গাথার প্রাণ-কেন্দ্র হয়ে আছে আজও। চৈতন্যোত্তর মনসামঙ্গলের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় কবি বংশীদাস ছিলেন চন্দ্রাবতীর পিতা।

এঁদের বাড়ি ছিল মৈমনসিংহে। চন্দ্রাবতীর শৈশব-সঙ্গী ছিলেন ব্রাহ্মণ-কুমার জয়চন্দ্র। যৌবন-সীমায় পৌঁছে দুজনে দুজনের প্রতি প্রণয়সক্ত হন। জয়চন্দ্র বিবাহের প্রস্তাব উপস্থিত করলে উভয় পক্ষের

কবি চন্দ্রাবতীর অভিভাবক তা সমর্থন করেন। কথাপক্ষে বিয়ের প্রস্তুতি যখন সম্পূর্ণ হয়েছে, তখন বিয়ের দিনে খবর

আসে জয়চন্দ্র একটি মুসলমান রমণীর রূপমুগ্ধ হয়ে তাকে বিবাহ করেছেন, নিজে ইসলাম ধর্ম পরিগ্রহ করে। প্রণয়-উপেক্ষিতা

চন্দ্রাবতী হন যোবনে যোগিনী ; চিরকুমারীর ব্রত নিয়ে রুদ্র-মন্দিরের উপাসিকা হয়ে যান তিনি । এদিকে জয়চন্দ্রের রূপ-মোহ দিনে দিনে স্তিমিত হয়ে আসে ; পুরাতন প্রণয়ের বেদনা মনের গহনে নূতন যাতনার সৃষ্টি করে । অপরাধী মন নিয়ে তিনি তখন চন্দ্রাবতীর কাছে ছুটে আসেন, কিন্তু রুদ্র-মন্দিরের দ্বাব তখন বন্ধ ; প্রণয়ীর আকুল আত্মানের উত্তরে চন্দ্রাবতীকে কঠিন, নিশ্চল হয়ে থাকতে হয় পিতার আদেশে । প্রত্যাখ্যাত জয়চন্দ্র নদীর জলে প্রাণ সমর্পণ করেন, - রুদ্রের সাধনায় চন্দ্রাবতী করেন দেহত্যাগ । জয়চন্দ্র-চন্দ্রাবতীর এই প্রেম-করুণ জীবন-কথা পূর্ববাংলার লোকমুখে আজও প্রায় নিত্যগীত হয়ে চলেছে । ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন মৈমনসিংহ-গীতিকায় এই গাথা-কাব্যকেও সংকলিত করেছেন ।

চন্দ্রাবতীর রামায়ণ কাব্যেব কোনো লিখিত পুঁথি পাওয়া যায় নি ; কিন্তু মৈমনসিংহের মহিলা-কণ্ঠে এই কাব্য নিত্য-গীত হয়ে ফিরত । বিবাহ, অনুপ্রাশন ইত্যাদি সামাজিক আচার-অনুষ্ঠানের অপরিহার্য অঙ্গ ছিল চন্দ্রাবতীর রামায়ণ-গান ।

এই অতি-প্রচলনের জন্ত মূল রচনার বিস্তৃতি রক্ষিত হয়ে পারে নি । কালে কালে বহু লেখক ও গায়িকার ভাল-মন্দ রচনা চন্দ্রাবতীর কাব্যের সঙ্গে মিশে গেছে । ৮চন্দ্রনাথ দে এই অবস্থাতেই মহিলাদের মুখ থেকে গোটা কাব্যটি লিখে আনেন । তাতে অনেক অর্বাচীনতার ছাপ আছে ; এমন কি, মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের রচনাংশও কিছু কিছু রূপান্তরিত হয়ে গ্রহীত হয়েছে এতে । তবে কাব্য-কাহিনীর বর্ণনা এবং ভাষার প্রয়োগে নারী-হস্তের কোমল-করুণ বিচ্ছাসের পরিচয় আছে ।

ভিবক্ রামশংকর দত্ত রামায়ণ লিখেছিলেন সপ্তদশ শতকের একেবারে শেষ, অথবা অষ্টাদশ শতকের শুরুতে । কবির বাড়ি ছিল মাণিকগঞ্জের বায়রা গ্রামে । ইনি কৃষ্ণিবাস ও অদ্ভুতাচার্যের বিভিন্ন রচনাংশকে মিশিয়ে কাব্য রচনা করেছিলেন । তা ছাড়া, সংস্কৃত অধ্যাপক-রামায়ণের প্রভাবও কিছু কিছু আছে ।

ভবানীদাসের লেখা লক্ষণ দিগ্বিজয়, শক্রঘ্ন দিগ্বিজয়, রামের স্বর্গারোহণ ইত্যাদি পৃথক্ পৃথক্ বিষয়ে লেখা বিভিন্ন পালাগানের পুঁথি পাওয়া গেছে । ভবানীদাস সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতকের কবি । সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি

সময় থেকে বাংলা সাহিত্যে এক নূতনতর রচনা-প্রকৃতির উদ্ভব হয়।

ভবানীদাস

চৈতন্য-প্রভাবিত সমাজ-ধর্ম, মানব-প্রেম এবং জীবন-

মহিমাবোধ ততদিনে ক্রমশঃ শিথিল হয়ে এসেছে :

নূতন আদর্শ ও কল্পনার জন্ম হয় নি। বাঙালি-সংস্কৃতির সে ছিল এক বিনষ্টির যুগ। এই বিনাশের ইতিহাস পরে আলোচনা করব। আপাততঃ জেনে রাখা ভাল যে, এই যুগে অহুভবের গতীরতা যত কমেছে, বৈচিত্র্য ও পরিহাস-প্রিয়তার প্রতি আকর্ষণ ততই গিয়েছিল বেড়ে। তাই একখানি অখণ্ড-সম্পূর্ণ রামায়ণ বা মহাভারত কাব্য-রচনার চেয়ে তারই টুকরো টুকরো কাহিনী নিয়ে এক একটি স্বতন্ত্র-পৃথক্ কাব্য সৃষ্টির দিকেই ঘোঁক ছিল বেশি। আর ঐ সব গল্পে নানা রকমের উপকাহিনী জুড়ে দিয়ে তাতে বিচিত্র সরসতার সৃষ্টি করা হত। কখনো লঘু পরিহাস, কখনো বা যুদ্ধ-বিগ্রহের উদ্বেজনা, কোতুক-রচনা অথবা ডিটেক্টিভ গল্পের স্বাদ সৃষ্টি করত।

লক্ষণ ও শত্রুঘ্ন-দিগ্বিজয়ের মূল আখ্যানভাগ রামের অশ্বমেধ যজ্ঞের বিভিন্ন অংশ নিয়ে লেখা। অশ্বমেধ যজ্ঞের ঘোড়া রক্ষা করবার ভার ছিল লক্ষণ ও শত্রুঘ্নের ওপর। সেই প্রসঙ্গে তাঁরা কোথায় কত যুদ্ধ করেছিলেন,

কত দেশ জয় করেছিলেন,—বিনাযুদ্ধে কত রাজ্য

অধিকার করেছিলেন, দিগ্বিজয় কাব্য-প্রবাহের ঐটুকু

ছিল মূল বক্তব্য বিষয়। সে ছাড়া ঐসব উদ্বেজক গল্পের মধ্যে বিচিত্রতা

সৃষ্টি করেছিল নায়কদের প্রণয়-মিলন-বিবাহের নানা ছোট-বড় উপাখ্যান।

ভবানীদাস এই শ্রেণীর কাব্য-রচনা করে ব্যাপক জন-প্রীতি লাভ করেছিলেন। মালদহ থেকে ক্রীষ্ণ পর্যন্ত নানা জায়গায় এঁর কাব্যের পুঁথি পাওয়া গেছে। কবির নিজের বাড়ি ছিল পাণ্ডুরা গ্রামে; তাঁর বাবা ছিলেন যাদবানন্দ; মা যশোদা।

বিজ্ঞ-লক্ষণও রামায়ণ ও মহাভারতের খণ্ড উপাখ্যান নিয়ে বিচিত্র

পালাগান লিখেছিলেন। তার মধ্যে রামায়ণ প্রসঙ্গে

বিজ্ঞ-লক্ষণ

সংস্কৃত অধ্যায় রামায়ণের আদিকাণ্ড ও শিবরামের

যুদ্ধ-পালা উল্লেখ্য। কবি বন্দ্যোপাধ্যায় ব্রাহ্মণ ছিলেন।

অষ্টাদশ শতক ও নিকটবর্তী সময়ের রামায়ণ-রচনার ধারায় যুগাহুগ

আরো এক বিচিত্রতার সৃষ্টি করেছিল ‘রায়বার’ কাব্যসমূহ। “রাজদ্বার” শব্দ থেকে ‘রায়বার’ কথার উৎপত্তি। রাবণের রাজদ্বারে বানর-রাজ-কুমার অঙ্গদকে পাঠিয়েছিলেন রামচন্দ্র। সেখানে পৌঁছে নানারকম কৌতুক ও ব্যঙ্গপূর্ণ ভাষায় সে রাবণকে ভৎসনা করে।

রামায়ণ কাব্যে ঐ অংশ অঙ্গদ-রায়বার নামে পরিচিত ; এতে গ্রাম্য-কবির সহজ,—pun-রচনার মধ্যে মাঝেমাঝে wit-এর দীপ্তিও চোখে পড়ে। অঙ্গদ-রায়বার-এর প্রধান বৈশিষ্ট্য,—ভাঁড়ামি, বায়বাব কাব্য কৌতুক, ও ব্যঙ্গ-মিশ্রিত উদ্দাম হাস্যরস। তাকেই আরো লঘু এবং তরলিত করে স্বতন্ত্র-বিচ্ছিন্ন রায়বার-কাব্যের সৃষ্টি হয়। ফকির রাম, কাশীনাথ এবং দ্বিজতুলসী রায়বায়-কবিদের মধ্যে সমুল্লেক্ষ্য।

‘কবিচন্দ্র’ শংকর চক্রবর্তী রামায়ণ ছাড়াও শিবায়ন, ভাগবতামৃত, মহাভারত, মনসামঙ্গল, ধর্মমঙ্গল ইত্যাদি কাব্য রচনা করেছিলেন। কবির বাডি ছিল মল্লভূমে,—মুনিরাম চক্রবর্তী ছিলেন তাঁর শংকর চক্রবর্তী পিতা। বাজার-চলতি বাংলা রামায়ণের ‘অঙ্গদ-রায়বার’ ‘তরগীসেন বধ’ ইত্যাদি প্রসঙ্গ এই কবির রচনার দ্বারা প্রভাবিত।

সেকালে রামায়ণ লিখে লাভজনক পারিশ্রমিক পেয়েছিলেন কবি ‘দ্বিজ ভবানীনাথ’। ইনি সংস্কৃত অধ্যাপ্ত-রামায়ণ অবলম্বন করে কাব্য লিখেছিলেন,—রাজা জয়চন্দ্রের আদেশে। এজ্ঞা রাজা তাঁকে প্রতিদিন দশমুদ্রা করে পারিশ্রমিক দিয়েছিলেন।

রামানন্দ ঘোষের রামায়ণ কাব্যের উল্লেখ্য তেমন কোনো চমৎকৃতি নেই ; কিন্তু নিজের সম্বন্ধে কৌতুককর গল্প ফেঁদেছেন তিনি। নিজেকে কবি “বুদ্ধাবতার” বলে ঘোষণা করেছেন। দেশে রামানন্দ ঘোষ তখন স্বেচ্ছাচার প্রবল হয়েছিল বলে, তা দূর করার জন্তেই স্বয়ং বুদ্ধদেব নাকি রামানন্দ ঘোষ হয়ে জন্ম নিয়েছিলেন। আরো কিছু কিছু উদ্ভট কল্পনা ছাড়া কাব্যের বৈশিষ্ট্য বা কবি-পরিচয় আর কিছু নেই।

পিতা-পুত্র জগদ্রাম ও রামপ্রসাদ রায়ের যৌথ চেষ্টায় লেখা রামায়ণের বিষয়-বর্ণনা এবং আখ্যান-বিভাবে অভিনবতা আছে। এটি অষ্টকাণ্ড



রামায়ণ। প্রচলিত রামায়ণের সাতটি কাণ্ড ছাড়া অতিরিক্ত কাণ্ডটির নাম পুষ্করকাণ্ড। তাছাড়াও, আর একটি খণ্ড আছে জগদ্রাম ও বামপ্রসাদ বায় “রামরাস”। অতএব, সবসুদ্ব নয়টি প্রধান বিভাগে এই রামায়ণের কাহিনী বিভক্ত হয়েছে। নূতন দুইটি খণ্ডে নানারকম পুরাণ-কথার উল্লেখ করে অভিনব বিচিত্রতা সৃষ্টি করা হয়েছে।

এঁদের বাড়ি ছিল রানীগঞ্জের কাছে,—দামোদরের উল্টো পারে ভুলুই গ্রামে। জগদ্রাম গোটা কাব্যটি রচনা করে লক্ষা ও উত্তরাকাণ্ড বিস্তারিত করবার ভার দিয়েছিলেন পুত্রের ওপরে। এই রঘুনন্দনের রামায়ণ কাব্য-রচনা শেষ হয়েছিল অষ্টাদশ শতকের একেবারে শেষ ভাগে। রামায়ণ ছাড়াও জগদ্রাম ও বামপ্রসাদ যুক্তভাবে ‘দুর্গাপঞ্চরাত্রি’ লিখে শেষ করেছিলেন ১৭৭০ খ্রিস্টাব্দে। রামের দুর্গোৎসবের কাহিনী কাব্যটির বিষয়বস্তু। পিতা-পুত্র দুজনেরই রচনায় উল্লেখ্য সরসতা ছিল।

অর্বাচীন বাংলা রাম-কাব্যকারদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ছিলেন রঘুনন্দন গোস্বামী, তাঁর কাব্যের নাম ছিল রামরসায়ন। রঘুনন্দন উনিশ শতকের কবি ছিলেন; কিন্তু রামরসায়ন কেবল ঐ শতকেরই নয়,—সমগ্র অনাধুনিক বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসের একখানি বহুখ্যাত কাব্য।

রঘুনন্দন নিত্যানন্দের বংশধর ছিলেন,—বাড়ি ছিল বর্ধমানের মাড গ্রামে। গ্রন্থ-শেষের কবি-পরিচিতি থেকে জানা যায়, রঘুনন্দনের বাম-বসায়ন —কবির পিতার নাম ছিল কিশোরীমোহন—মা ছিলেন উষা; আর বংশীমোহন ছিলেন তাঁর গুরু।

রামরসায়ন-এর আকার ছিল স্মৃহৎ। বস্তুতঃ রঘুনন্দন তাঁর রচনার পূর্ববর্তী কোনো রাম-কাব্যের কাহিনীই অবর্ণিত রাখেন নি। ফলে মূল কাব্য সাত খণ্ডে বিভক্ত হলেও, প্রতিটি কাণ্ড আবার অসংখ্য পরিচ্ছেদে বিভক্ত। প্রায় প্রতি পরিচ্ছেদে কবি-সে কেবল নূতন গল্প শুনিয়েছেন, তাই নয়, রচনার ছত্রে ছত্রে তাঁর আলাংকারিক বিদগ্ধতা এবং ছুরবগাহ পাণ্ডিত্যের পরিচয়ও স্পষ্ট হয়েছে। রাম-রসায়ন বাংলা ভাষার বৃহত্তম গ্রন্থগুলির একটি,—অথচ এর প্রতিটি ছত্র সুলিখিত। তা ছাড়া, এর কথার্থে বহু সংস্কৃত পুরাণ-কাব্যের পূর্বৈতিহ্য দক্ষতার সঙ্গে বিস্তৃত হয়েছে।

তবে ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কারের প্রকরণগত দীপ্তি যত, রাম-রসায়নে অহুভবের গভীরতা তত নেই।

এই স্মৃষ্টি কাব্য ছাড়াও রঘুনন্দন রাধামাধবোদয় এবং গীতমালা নামে আরো দুখানি বাংলা-কাব্য লিখেছিলেন।

কুচবিহারের প্রাচীন রাজকুল রামায়ণ-মহাভারত রচনায় পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন। এঁদের প্রবর্তনায় অন্ততঃ নয়খানি রামায়ণ-কাব্য রচিত

হয়েছিল বলে জানা যায়। শুধু তাই নয়,—রাজা  
কুচবিহার বাঙ্গালভাষ্য হরেন্দ্রনারায়ণ স্বয়ং একখানি বাংলা কাব্যে মূল বাঙ্গালী-  
রামায়ণের আক্ষরিক অহুবাদের চেষ্টা করেছিলেন।

তাছাড়া, ক্রিয়াযোগসাগর, বৃহদ্ধর্মপুরাণ প্রভৃতি সংস্কৃত কাব্যেরও মূল্যহুবাদ ইনি করেছেন।

## ২। বাংলা মহাভারত

বাংলা ভাষায় রামায়ণ এবং ভাগবত-কাব্যের প্রথম অহুবাদ হয়েছিল চৈতন্য আবির্ভাবের পূর্বে,—অন্ততঃ পঞ্চদশ শতকের পরে নয়। কিন্তু

প্রথম বাংলা মহাভারত কাব্যের রচনা ষোড়শ শতকের

প্রাৰ্দ্ধখন আগে হয় নি। অত্ৰদিকে কুন্তিবাসের রামায়ণ, আর  
মালাধর বসুর ভাগবত প্রথম অনুদিত হবার সঙ্গে সঙ্গেই ব্যাপক জন-প্রীতি  
লাভ করেছিল। কিন্তু মহাভারত কাব্য সৰ্বজনীন রস-রূপ লাভ করতে  
পেরেছিল কেবল সপ্তদশ শতকে এসে,—কাশীরামের যুগান্তকারী  
রচনার কল্যাণে।

প্রথম মহাভারত কাব্য-রচনার প্রবর্তনা এসেছিল পূর্ববঙ্গের এক  
মুসলমান শাসকের কাছ থেকে। হলেন শাহ ছিলেন গোড়বঙ্গের

প্রথম বাংলা-মহাভারত বিত্তোৎসাহী, বদান্ত পাঠান নবাব (১৪৯৩—১৫১৮ খ্রী:)।

চট্টগ্রাম জয় করে নবাব হলেন তাঁর এক ‘লস্কর’ পরাগল  
খাঁকে সেখানকার শাসনাধিকারে প্রতিষ্ঠিত করেন। মহাভারতের টুকরা  
গল্প শুনে পরাগল মুগ্ধ হয়েছিলেন। ফলে গোটা কাহিনী জানবার জন্তে তাঁর  
আগ্রহ জন্মে। তখন ‘কবীন্দ্র’ পরমেশ্বর দাসকে তিনি আদেশ করেছিলেন  
“দিনেকে” শোনবার উপযোগী করে একখানি গোটা মহাভারত রচনা

করতে। কবীন্দ্রের কাব্য সম্পূর্ণ হয়েছিল কিনা সে সম্বন্ধে মতভেদ রয়েছে। তাহলেও নিছক স্বত্বাকারে লেখা রচনাটির জায়গায় জায়গায় উৎকৃষ্ট কবিকর্মের ছাপ আছে। কবীন্দ্রের কাব্যের নাম ছিল ‘পাণ্ডব-বিজয়’— পরাগলের উৎসাহে লিখিত হয়েছিল বলে সাহিত্যের ইতিহাসে কাব্যটি ‘পরাগলী মহাভারত’ নামেও খ্যাত।

মহাভারত প্রসঙ্গে বাংলা ভাষার দ্বিতীয় কাব্যের প্রবর্তক ছিলেন পরাগল-পুত্র ছুটি খাঁ। পিতার মৃত্যুর পরে তিনি চট্টগ্রামের শাসক নিযুক্ত হন। পরমেশ্বরের মহাভারতেব সংক্ষিপ্ত তাঁকে অতৃপ্ত করেছিল। তাই, কেবল অশ্বমেধপর্বের কাহিনীকে বিস্তৃত করে একখানি পূর্ণাঙ্গ কাব্য লিখতে তিনি আদেশ করেছিলেন শ্রীকর নন্দীকে; শ্রীকব কেবল অশ্বমেধপর্ব নিয়েই কাব্য লিখেছিলেন,—তাঁর রচনার প্রধান আশ্রয় ছিল সংস্কৃত জৈমিনি মহাভারত। পরমেশ্বরের মহাভারত কাব্যের কোনো কোনো পুঁথিতে শ্রীকর নন্দীর অশ্বমেধপর্ব জুড়ে দেওয়া আছে। এই কারণে প্রথমে মনে করা হয়েছিল এঁরা দুজনে এক ও অভিন্ন ব্যক্তি। কিন্তু সে ভ্রান্তির সম্পূর্ণ নিরসন হয়েছে এখন।

শ্রীকর নন্দীর  
অশ্বমেধপর্ব

শ্রীকব কেবল অশ্বমেধপর্ব নিয়ে আরো ষাটশ শতকে  
অপরূপ কবি কাব্য লিখেছিলেন, রামচন্দ্র খান এবং কবি রঘুনাথ  
তাদের মধ্যে উল্লেখ্য।

ঐ একই শতাব্দীতে মহাভারতের বিভিন্ন পর্ব নিয়ে কাব্য রচনা করে সুখ্যাত হয়েছিলেন পিতা-পুত্র মণ্ডীবর আর গঙ্গাদাস সেন। এঁদের বাড়ি ছিল ঢাকায় মহেশ্বরদি পরগণা,—জিনাবদি গ্রামে। মণ্ডীবর ও গঙ্গাদাস সেন জাতিতে এঁরা বৈষ্ণব ছিলেন। মণ্ডীবরের ভনিতায় স্বর্গারোহণ-পর্বের পুঁথি পাওয়া গেছে। গঙ্গাদাসের ভনিতায় আবিষ্কৃত হয়েছে আঁদ ও অশ্বমেধ পর্বের পুঁথি। পিতা এবং পুত্র দুজনের লেখাই একদা পূর্ববঙ্গে জনসমাদর লাভ করেছিল। তাছাড়া, মণ্ডীবর সেন উৎকৃষ্ট মনসামঙ্গল কাব্যের লেখক হিসাবেও প্রাথমিক কালের সাহিত্য ইতিহাসে সুখ্যাত হয়েছিলেন। অধুনা এই ভ্রান্তি বিদূরিত হয়েছে। মনসামঙ্গলের কবি মণ্ডীবর বথার্থ ছিলেন শ্রীহট্টের দত্তবংশীয়।

কিন্তু এঁদের কবি-কর্মের উৎকর্ষ সত্ত্বেও আগেই বলেছি মহাভারত কাব্য-রসকে আপামর বাঙালির জীবন-সীমায় পৌঁছে দেবার সার্থক কীর্তি কাশীরাম দাসের। আত্মপরিচয় প্রসঙ্গে কবি জানিয়েছেন ;—

“ইন্দ্রানী নামেতে দেশ বাস দিস্বী গ্রাম।

প্রিয়ঙ্করদাস-পুত্র স্রধাকর নাম ॥

কাশীরাম দাস তৎপুত্র কমলাকান্ত, কৃষ্ণদাস-পিতা।

কৃষ্ণদাসহুজ গঙ্গাধর-জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা।

পাঁচালি প্রকাশি কহে কাশীরাম দাস।

অলি হব কৃষ্ণ-পদে মনে অভিলাষ ॥

অর্থাৎ ইন্দ্রানী পরগণার দিস্বীগ্রামে কবির বাস ছিল। তিন সহোদরের মধ্যে কাশীরাম ছিলেন মধ্যম। অগ্রজের নাম কৃষ্ণদাস, গঙ্গাধর ছিলেন কনিষ্ঠ। কমলাকান্ত দেব ছিলেন এঁদের পিতা। ইন্দ্রানী পরগণা এখন বর্ধমানের কাটোয়া মহকুমার অন্তর্গত।

কাশীরামেরা তিন ভাই-ই ছিলেন সুকবি। কৃষ্ণদাস লিখেছিলেন কৃষ্ণলীলা-মূলক শ্রীকৃষ্ণবিলাস কাব্য,—ইনি সন্ন্যাস গ্রহণ করে কৃষ্ণকিঙ্কর নামে পরিচিত হয়েছিলেন। গঙ্গাধরের জগন্নাথমঙ্গল প্রধান ভাবে নীলাচল-মহিমা-কীর্তন। কিন্তু, কাব্য হিসেবে সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল কবি-স্বভাব

কাশীরামের মহাভারত। এঁরা তিন সহোদরই চৈতন্য-লীলা-রস-সিক্ত ছিলেন। কায়স্থ “দেব” বংশে জন্ম নিয়েও কাশীরাম নিজেকে “দাস”,—কৃষ্ণভক্ত-দাসানুদাস রূপে পরিচিত করেছেন। তাঁর হৃদয়ের রাগাশ্রুণা রতির শ্রেষ্ঠ পরিচয় এই সনিবয় আত্মনিবেদনে। সমগ্র কাব্যে কবি-প্রাণের এই প্রেমানুবক্তির স্পর্শ বিকীর্ণ হয়েছে,—ফলে মহাভারতের মহাবীর্য-গাথা সক্রম মুছনায় নবীন মধুর রূপ লাভ করেছে। কাশীরামের রচনা চৈতন্যোত্তর বাংলার প্রেম-ভক্তি-রসে সমাকুল বলেই, বাঙালির আনন্দের হাসি এবং বেদনার অশ্রুকে তা এক স্ত্রে গেঁথে তুলেছে।

কিন্তু, এই অমূল্য কাব্য-রত্নের রচনা কবির হাতে সম্পূর্ণ হয় নি বলেই মনে হয়। এ-সম্বন্ধে প্রবাদ আছে,—

“আদি সভা বন-বিরাটের কতদূর।

ইহা রচি কাশীদাস গেল স্বর্ণপুর ॥”

তাছাড়া, কবির ‘ভ্রাতৃপুত্র’ নন্দরাম দাস জানিয়েছেন :—

“কাশীরামদাস মহাশয় রচিলেন পোখা ।

ভারত ভাঙিয়া কৈল পাণ্ডবের কথা ॥

ভ্রাতৃপুত্র হই আমি তিহঁ খুল্লতাত ।

প্রশংসিয়া আমারে করিল আশীর্বাদ ॥

কাব্য-পরিচয়

আনুত্যাগে আমি বাপু যাই পরলোক ।

রচিতে না পাই পোখা রচি গেল শোক ॥

ত্রিপথগা যাই আমি কহিয়া তোমারে ।

রচিবে পাণ্ডব কথা পরম সাদরে ॥

আশীর্বাদ দিয়া মোরে গেল। সেই জন ।

অবিরত ভাবি আমি শ্যামের চরণ ॥

কাশীদাস মহাশয় আশীর্বাদ দিল ।

তাহার প্রসাদে আমি পুরাণ রচিল :”

প্রথম প্রবাদ এবং দ্বিতীয় প্রমাণ একত্র করলে বোঝা যায়,— কাশীরামদাস মহাভারতের আদি, সভা ও বনপর্ব লিখে সম্পূর্ণ করেছিলেন ; আর বিরাট পর্বের অংশ মাত্র রচনা করে লোকান্তরিত হয়েছিলেন । তাঁর ভ্রাতৃপুত্র নন্দরাম স্বয়ং কবির আদেশে কাব্যের বাকি অংশ লিখে শেষ করেছিলেন । ঐতিহাসিকেরা সাধারণভাবে এই তথ্যের প্রামাণ্য স্বীকার করে নিয়েছেন । তা সত্ত্বেও বাজার-চলতি মহাভারতের আগাগোড়াই কাশীরামের ভনিতায় প্রচলিত রয়েছে দেখতে পাই । তার কারণ কৃষ্ণবাসী রামায়ণের মত মুদ্রিত কাশীদাসী মহাভারতেও কবির রচনার প্রামাণ্য পরিচয় রক্ষিত হয় নি । আর দুঃখের কথা, কাশীরাম সম্বন্ধে উল্লেখ্য গবেষণাও এ-পর্যন্ত বিশেষ করে হয় নি । তবু, অ-নির্ভরযোগ্য রচনা-প্রবাহের মধ্যেও একটি ঐতিহাসিক তথ্য অ-তর্কিত রয়েছে । বাংলা মহাভারত রচনার সকল প্রয়াসের বিচিত্রতা একটি মাত্র ঐক্যের স্ত্রে বঁধা,—আর কাশীরাম দাস ছিলেন সেই এক ও অভিন্ন কাব্যাদর্শের প্রাণ-কেন্দ্র । মধুসূদনের কবিতা এই ঐতিহাসিক সত্যকেই ঘোষণা করেছে :—

“মহাভারতের কথা অমৃত সমান ।

হে কাশী । কবীশ দলে তুমি পুণ্যবান ॥”

অহুমান করা হয়েছে,—১৬০২-০৩ খ্রীষ্টাব্দে কাশীদাসী মহাভারতের আদি-পর্ব রচনা শেষ হয়,—একটি পুঁথিতে বিরাটপর্ব রচনার সমাপ্তি-তারিখ পাওয়া গেছে—১৬০৪-০৫ খ্রীষ্টাব্দ।

আগে বলেছি কাশীরামের ভ্রাতৃপুত্র নন্দরাম খুল্লতাতে অর্পণ কাব্য সম্পূর্ণ করার গৌরব দাবি করেছেন। তাছাড়া দ্বৈপায়ন দাস নামে কবির এক পুত্রও ক্ষুদ্র একখানি ভারত-কাব্য লিখেছিলেন। তাঁর সংক্ষিপ্ত রচনায় উল্লেখ্য কোনো কাব্যগুণ ছিল না। কিন্তু পিতৃ-ঐতিহ্যের গৌরব সম্বন্ধে কবি অতি-সচেতন ছিলেন। তাই, ভনিতায় বারে বারেই পিতার নাম স্মরণ করেছেন, নানা রকমে!—

“কাশীর নন্দন কহে রচিয়া পয়ার।

নন্দরাম দাস ও

অবহেলে গুনে যেন যেন সকল সংসার ॥”

দ্বৈপায়ন দাস

“দ্বৈপায়ন দাসে বলে কাশীর নন্দন।

এতদূরে পাণ্ডবের স্বর্গে আরোহণ ॥”

এর থেকে প্রমাণিত হয়,—কাশীরাম তাঁর জীবৎকালে এবং তার অব্যাহিত পরেই অতুল কবি-কীর্তির অধিকারী হয়েছিলেন।

নন্দরামের পিতার নাম ছিল নারায়ণ। তাঁর ভনিতায় দ্রোণ ও কর্ণপর্বের পুঁথি পাওয়া গেছে।

রামায়ণ কাব্যের মত একাধিক বাংলা মহাভারতের রচনা-কর্মেও পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন কুচবিহারের রাজহুগণ। এই সব কালের মধ্যে

অপরূপ কাব্য

রাজা ধীরেন্দ্রনারায়ণের পৃষ্ঠপোষণে লেখা গোবিন্দ কবি-শেখরের কিরাতপর্ব, আর প্রাণনারায়ণের রাজ্যকালে লেখা

দ্বিজ শ্রীনাথের মহাভারত উল্লেখ্য। দুখানি কাব্যই সপ্তদশ শতকের রচনা।

অষ্টাদশ শতকের বাংলা মহাভারতের মধ্যে রাজেন্দ্র সেনের রচনারশ্বে কিছু অভিনবতা লক্ষিত হয়। রাজেন্দ্রের মূল কাব্যে শকুন্তলা-উপাখ্যানই বিশদভাবে বর্ণিত হয়েছে।

✓ ৩। ভাগবতের অহুবাদ ও কুম্বলীলা কাব্য

চৈতন্যোত্তর বাংলা সাহিত্যে রামায়ণ ও মহাভারত কাব্যের তুলনায় উল্লেখযোগ্য ভাগবত-অহুবাদের পরিমাণ কম ছিল। মহাপ্রভুর জীবনচরণ এবং বৈষ্ণব ভাব-বিশ্বাসের কল্যাণে ভাগবতের মধুর-রসাবহ বৃন্দাবন

লীলাংশই কেবল বিশেষ ভক্তি ও জন-প্ৰীতির আকর হয়েছিল। এই সব লীলাকথাই আবার বৈষ্ণব পদাবলীর বিভিন্ন পালাগানে গীতি-সুন্দর রস-রূপ পেয়েছে। বস্তুতঃ সে-যুগের প্রতিভাধর শ্রেষ্ঠ কবিরা চৈতন্তোত্তর প্রায় সকলেই পদ-সংগীত রচনায় প্রবর্তিত হয়েছিলেন। এমন অবস্থায়, একই ভাগবত-কথার বৃন্দাবনলীলা নিয়ে ধারা আখ্যায়িকা-কাব্য লিখলেন, কবি হিসাবে তাঁরা অপেক্ষাকৃত দুর্বল ছিলেন বলেও বটে—আবার গীতের উচ্ছ্বাস বিবরণাত্মক রচনায় স্তিমিত হয়েছিল বলেও বটে,—মূল্যবান করে তেমন দক্ষতা দেখাতে পারেন নি। ফলে, সূক্ষ্ম বুনন কর্মের তুলনায় কাহিনীর বিচিত্রতা রচনার দিকেই তাঁদের ঝোঁক ছিল বেশি। এই চেষ্টায় অর্বাচীন পুরাণাদি থেকে যেমন রাধাকৃষ্ণের লীলা-মধুর গল্প সংগ্রহ করা হয়েছে, তেমনি নিছক লোককাব্যের দানলীলা, নৌকালীলা প্রভৃতি উপাখ্যানেরও রয়েছে দীর্ঘ সরস বর্ণনা। অথচ, মূল ভাগবতে যে ঐ সব প্রেম-কাহিনী ছিল না, কেবল তাই নয়—রাধার নাম পর্যন্ত সেখানে উল্লিখিত হয় নি। অতএব, ভাগবত-অনুবাদের নামে চৈতন্তোত্তর বাংলা সাহিত্যে যে-সব কাব্য রচিত হয়েছে, তার প্রায় সব কয়খানিতেই মূল ভাগবত-কথার চেয়ে অর্বাচীন পুরাণ ও লোক-সংগীতের বিমিশ্রতায় গড়া মধুর রসান্বাদনের আকাঙ্ক্ষাই প্রধান হয়েছে। এতে ভাগবত-পুরাণ-কথার চেয়ে চৈতন্তলীলা-মাধুর্যের প্রতি যুগ-মানসের অতি-প্রবণতাই প্রমাণিত হয়।

মহাপ্রভুর সমকালে একমাত্র যে কবি ভাগবতের নিষ্ঠাপূর্ণ অনুবাদ করেছিলেন, তিনি রঘুনাথ ভাগবতাচার্য। “ভাগবতাচার্য” উপাধিটি কবি-জীবনে চৈতন্ত-রূপার দান। গোড় থেকে নীলাচলে ফিরে যাবার পথে মহাপ্রভু কবির কলকাতা বরাহনগরের বাড়িতে অবস্থান করেন। রঘুনাথ তাঁকে তখন মূল সংস্কৃত ভাগবত পাঠ করে শুনিয়েছিলেন। তাই শুনে—‘চৈতন্ত ভাগবত’ বলেছেন,—

রঘুনাথ ভাগবতাচার্য  
 “প্রভু বোলে ভাগবত এমত পড়িতে,  
 কভু নাহি শুনি আর কাহারো মুখেতে ॥  
 এতেকে তোমার নাম ভাগবতাচার্য।  
 ইহা বই আর কোন না করিহ কার্য ॥”

আগাগোড়া কাব্যের ভণিতায় কবি এই উপাধি বহমান্ন শিরোভূষণের মত ব্যবহার করেছেন। তাতে বোঝা যায়, গোড় থেকে মহাপ্রভুর পুরীতে ফিরে যাবার পরে ভাগবতাচার্যের কাব্য রচনা আরম্ভ হয়।

গ্রন্থ রচনার প্রসঙ্গ বিবৃত করে কবি বলেছিলেন,—“মহাভাগবতে না কহিব অত্র কথা।” এই প্রতিশ্রুতি তিনি আগাগোড়া দৃঢ়তার সঙ্গে রক্ষা করেছেন। রঘুনাথ তাঁর কাব্যের নাম দিয়েছিলেন “কৃষ্ণপ্রেম তরঙ্গিণী।” তাতে মূল ভাগবতের পুরো বারটি স্বক্কেরই মোটামুটি অম্বাদ রয়েছে। কিন্তু, সংস্কৃত কাব্যের হুবহু আক্ষরিক অম্বাদই কেবল করেন নি কবি; প্রতিটি স্বক্কের বিষয়-সার একত্র করে তাকে গল্পের পর গল্পে সাজিয়েছেন নিজের ইচ্ছামত। বর্ণনা ও প্রকাশভঙ্গিতেও স্বাধীনতার পরিচয় স্পষ্ট। তাহলেও রঘুনাথ ছিলেন পরম পণ্ডিত; আর এই কারণেই তাঁর নিজস্ব প্রকাশ-শৈলীতেও মূল ভাগবতের ভাব-পরিবেশকে তিনি ক্ষুণ্ণ হতে দেন নি।

রঘুনাথের শ্রেষ্ঠ কীর্তি,—ভাগবতের শ্লোক-এর নবীন ব্যাখ্যা করে মহাপ্রভুকে কৃষ্ণাবতার রূপে প্রতিষ্ঠিত করবার প্রথম প্রয়াস। এ-সম্পর্কে তার বিচার ছিল আগাগোড়া যুক্তি-প্রমাণ দ্বারা সমর্থিত। কলিতে গৌরাবতার-বাদ প্রতিষ্ঠার গৌরব জীবগোস্বামীর ওপরে অর্পিত হয়েছে। কিন্তু রঘুনাথ ছিলেন এই পথের প্রথম পথিকৃৎ।

ইনি প্রখ্যাত বৈষ্ণব-শিরোমণি গদাধর পণ্ডিতের শিষ্য ছিলেন।

রঘুনাথ দাসের কৃষ্ণপ্রেম-তরঙ্গিণীর পরেই উল্লেখ্য দ্বিজমাধবের লেখা  
ত্রিমাধব

শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল। এই কাব্যেই চৈতন্যোত্তর ভাগবত  
অম্বাদ-কাব্যের সকল বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়েছে;—  
মূলম্বাদের প্রতি কবি-চেতনার নিষ্ঠা এইখানেই স্পষ্টতঃ শিথিল হয়ে  
পড়েছে। সেই সঙ্গে বিচিত্র স্তত্র থেকে অভিনব কাহিনী আহরণের  
আকাজক্ষাও প্রবল হয়েছে।

এই কবির ব্যক্তি-পরিচয় নিয়ে নানা মতভেদ রয়েছে। কেউ বলেছেন,—ইনি বিষ্ণুপ্রিয়াস সহোদর ছিলেন; আবার কারো মতে ইনি ছিলেন তাঁর খুল্লতাত-পুত্র। যৈমনসিংহের যশোদল-গ্রামে রাঢ় বন্দ্যোপাধ্যায় গোস্বামীরাও কবির উত্তরাধিকার দাবি করেন। মনে হয়, মাধব বিষ্ণুপ্রিয়াস সহোদর অন্ততঃ ছিলেন না।



কবি বলেছেন, “কৃষ্ণচৈতন্য”-এর স্বপাদেশ পেয়েই তিনি কাব্য রচনা করেছেন। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল “ভাগবত-সংস্কৃত”-কে “লোক-ভাষা-রূপে” বর্ণনা করে তাকে সর্বজনের বোধগম্য করে তোলা। কবি কিন্তু ইচ্ছা করেই এই প্রতিশ্রুতি রক্ষা করেন নি। ভাগবত ছাড়াও তাঁর রচনায় মহাভারত, হরিবংশ, বিষ্ণুপুরাণ ইত্যাদি সংস্কৃত গ্রন্থ থেকে অজস্র কাহিনী যথা-ইচ্ছা গৃহীত হয়েছে। অল্প দিকে, দানলীলা, নৌকা-লীলা ইত্যাদি লোক-কথার বর্ণনাতেও কবির উৎসাহ ছিল সমতুল। আগাগোড়া, কাব্য-কাহিনীতে একচ্ছত্র নায়িকার ভূমিকা পেয়েছেন রাধা,—যে রাধার নামও নেই ভাগবতে। এ-দিক থেকে কবি ভাগবত ঐতিহ্যের চেয়ে চৈতন্য-প্রেমের জীবন-বাণীর দ্বারাই একান্ত প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাঁর “রাগাহুগ” কবি-প্রাণ বস্তুতঃ রাধাকৃষ্ণের অন্তরঙ্গ প্রেম-লীলারসে বিহ্বল হয়েছিল। স্থানে স্থানে উচ্ছল ভাবের সে আকৃতি সংগীতের আকার পেয়েছে। কবি সে-সব জায়গায় উপযুক্ত সুর-লয়েরও নির্দেশ দিয়েছেন, কলে, ভাগবতের নিষ্ঠাপূর্ণ অনুবাদের চেয়ে, চৈতন্য-ভক্তি-ঋদ্ধ প্রেম-গীতিকা রূপেই দ্বিজমাধবের কাব্য শ্রেষ্ঠ মর্যাদা পেয়েছে। কাব্য-বর্ণনায় মহাপ্রভুকে ইনি স্পষ্ট ভাষায় কৃষ্ণাবতার বলে ঘোষণা করেছেন।

এঁর কাব্য চৈতন্য-সমকালে,—অথচ,—রঘুনাথদাসের কৃষ্ণপ্রেম-তরঙ্গিনীর পরে রচিত হয়েছিল বলে মনে করবার কারণ আছে।

কবি কৃষ্ণদাসের কৃষ্ণমঙ্গলও দ্বিজমাধবের কাব্যাদর্শ অনুসরণ করেছিল। অর্থাৎ অল্প পরিমাণ ভাগবত-কথার সঙ্গে হরিবংশ প্রভৃতি পুরাণ এবং নৌকাখণ্ডাদি লৌকিক উপাখ্যান মিলিয়ে কৃষ্ণমঙ্গলের বিচিত্রতাপূর্ণ কাহিনী

গড়ে উঠেছিল। তাছাড়া, মধুর রসাবেশের নিবিড়তা

কৃষ্ণদাসের কৃষ্ণমঙ্গল

সৃষ্টির প্রতিই কবির উৎকণ্ঠা ছিল সমধিক। এঁর পিতার নাম ছিল যাদব,—মা ছিলেন পদ্মাবতী। বাড়ি ছিল তাঁদের গঙ্গার পশ্চিম পারে। কাব্য-রচনাকাল ষোড়শ শতকের একেবারে শেষ, অথবা সপ্তদশ শতকের একেবারে শুরুতে।

ষোড়শ শতকের আর একজন সুখ্যাত কবি ছিলেন কবিশেখর দেবকীনন্দন সিংহ। তাঁর পিতার নাম ছিল চতুর্ভূজ,—মা ছিলেন হীরাবতী বা হারাবতী। কবি নিজে লিখেছেন,—

“আর একখানি দোষ না লবে আমার ।

পুরাণের অতিরিক্ত লিখিব অপার ॥”

দৈবকীনন্দনের আগাগোড়া কাব্যটি এই উক্তিই যেন সার্থক ফলশ্রুতি। আর এই রচনা-কর্মে পাণ্ডিত্যের চেয়ে চৈতন্য-অম্বরক্ৰিয় ভাবাতিশয্যাই কবি-মনকে চালিত করেছে বেশি। ফলে দৈবকীনন্দনের রচনায় সহজ কলা-কুশলতা হৃদয়স্পর্শী হয়েছে।

ডঃ সুকুমার সেন মনে করেছেন,—এই কবিশেখর দৈবকীনন্দনই ছিলেন বৈষ্ণব-পদাবলী-খ্যাত ‘বাঙালি বিদ্যাপতি’। রায়শেখর, কবিশেখর ইত্যাদি ভণিতায় এই বাঙালি বিদ্যাপতির অসংখ্য পদ রয়েছে। অবশ্য পদকর্তা কবিশেখর এবং কবিশেখর দৈবকীনন্দনের অভিন্নতা সম্বন্ধে পণ্ডিত মহলে মতভেদ রয়েছে। দৈবকীনন্দনের অম্ববাদ-কাব্যের নাম “গোপাল পাঁচালী”। এর আগে তিনি সংস্কৃত ভাষায় দুখানি এবং বাংলা ভাষায় আরো একখানি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। সংস্কৃত রচনা দুটি হচ্ছে,—গোপীনাথ-বিজয় নাটক এবং গোপাল-চরিত মহাকাব্য। তাঁর প্রথম রচিত বাংলা কাব্যের নাম ছিল গোপালের কীর্তনামৃত।

“দুঃখী” শ্যামদাসের ‘গোবিন্দমঙ্গল’ কাব্য রচনার কাল সম্বন্ধে পণ্ডিত মহলে মতভেদ রয়েছে। কেউ মনে করেছেন, কবি অষ্টাদশ শতকে আবির্ভূত হয়েছিলেন, আবার কারো কারো মতে তিনি  
শ্যামদাস  
ছিলেন সপ্তদশ শতকের লোক। ডঃ সুকুমার সেন কবিকে ষোড়শ শতাব্দীতে স্থাপিত করেছেন। তাঁর মতে, কবির পিতা এবং মহাভারত-বিখ্যাত কবি কাশীরাম দাসের খুল্লপিতামহ শ্রীমুখ ছিলেন অভিন্ন ব্যক্তি। কবির মা’র নাম ছিল ভবানী;—মেদিনীপুর জেলায় এঁদের বাসভূমি ছিল বলে মনে করা হয়েছে। শ্যামদাসের কাব্যে লৌকিক উপাখ্যানের প্রভাবই বেশি। মঙ্গলকাব্যের আদর্শে লেখা ‘রাধার বারমাশ্রা’ যেমন অভিনব তেমনি করুণ।

কাশীরাম দাসের অগ্রজ শ্রীকৃষ্ণদাসের কাব্যের নাম ছিল শ্রীকৃষ্ণবিলাস।  
কৃষ্ণদাসের  
শ্রীকৃষ্ণবিলাস  
রচনাকাল সম্ভবতঃ সপ্তদশ শতকের প্রথম বা দ্বিতীয় বছর। কাশীরামের প্রসঙ্গে এঁর ব্যক্তি-পরিচয় উদ্ধৃত হয়েছে। কাব্যের বৈশিষ্ট্য তেমন কিছু নেই। কবি বারে বারে তাঁর

কাব্যকে ভাগবত-সার নামে অভিহিত করেছেন। কিন্তু, গল্পাংশে ভাগবতের বহির্ভূত কাহিনীর বর্ণনাই বরং বেশি।

অভিরাম দাস তাঁর শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল লিখেছিলেন সপ্তদশ শতকে। এতে গল্পের বিচিত্রতা রয়েছে; কিন্তু লৌকিক রাধাকৃষ্ণ-কাহিনীর ব্যবহার সংক্ষিপ্ত। ইনি শ্রীচৈতন্যকে বন্দনা করে কাব্যারম্ভ করেছেন।

হরিবংশ কাব্যের কবি ভবানন্দ সম্ভবতঃ শ্রীহট্টবাসী ছিলেন। সংস্কৃত হরিবংশ পুরাণের সঙ্গে তাঁর রচনার কোনো যোগ নেই। প্রধানতঃ রাধা-কৃষ্ণ-প্রেমের গ্রামীণ কাহিনীকেই ইনি রস-রূপ দিয়েছেন। দানলীলা, নৌকা-লীলাদি ভবানন্দের মুখ্য বর্ণিতব্য বিষয়। ইনি সপ্তদশ শতকের কবি ছিলেন।

দ্বিজ পরশুরামের কৃষ্ণমঙ্গল ঐতিহাসিক খ্যাতি পেয়েছে আবিষ্কার মহিমায়। এই কাব্যের একখানি আগাগোড়া সম্পূর্ণ পুঁথি আবিষ্কার করেন দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন। কাব্যের বিষয় ছিল দানলীলা, নৌকা-লীলাদি। কবি বীরভূমবাসী ছিলেন বলে মনে হয়।

ষোড়শ শতকের পরে ভাগবত-অনুবাদ কাব্যে মূল ভাগবতের প্রভাব ক্রমশঃ স্তিমিত হয়ে এসেছে। আরো পরে সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি থেকে অর্বাচীন পুরাণ-কথা এবং ততোধিক লোক-কাব্যের গল্প-বিচিত্রতা এই সব রচনা-প্রবাহে অভিনবতার কোঁতুক সৃষ্টি করেছে। আগে বলেছি,—বাংলা সাহিত্যের দিকে দিকে এই কোঁতুক-শিথিল লঘুতার সূচনা দেখা দেয় চৈতন্য-প্রভাব-বিনষ্টির যুগে। অষ্টাদশ শতকের অনুবাদ কাব্যে এই বিনষ্টি-লক্ষণ স্ফুটতর হয়েছে।

বলরাম দাসের শ্রীকৃষ্ণলীলামৃত কাব্যে ভাগবত-প্রসঙ্গ দুর্বল। অতি অর্বাচীন ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের গল্পাধারে তিনি লৌকিক দেহাসক্তিপূর্ণ সহজিয়া রসের পরিবেশন করেছেন। কাব্যের রচনাকাল ১৭০২-০৩ খ্রীষ্টাব্দ বলে অনুমিত হয়েছে।

বৈষ্ণব প্রসঙ্গের আধারে দেহ-রসাসক্ত নূতন সহজিয়া সাহিত্যপ্রবাহের মধ্যে প্রধানভাবে উল্লেখ্য চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত দেহ-কড়চা এবং

চৈতন্যরূপ প্রাপ্তি ইত্যাদি গ্রন্থ। বাংলা-সাহিত্যের উষা-যুগে সহজিয়া দেহ-  
 ইতিহাসের পবি-সাধনার শ্রেষ্ঠ কাব্যরূপ চর্যাপদ। চৈতন্য-পূর্ব মধ্যযুগে  
 সমাপ্তি কৃষ্ণকীর্তন অতুল্য সহজিয়া কাব্যকীর্তি। কিন্তু আগে  
 বলেছি,—চৈতন্য-মহিমার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ প্রেম-সাধনার  
 জগতে দেহ-বিবিক্ততায় আদর্শ সৃষ্টি। ফলে, চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব সাহিত্যই  
 নয় কেবল,—প্রায় সকল সাহিত্যই কাম-গন্ধের প্রাচুর্যহীন, পরিশ্রুত প্রেম-  
 রসে ভরপুর। কিন্তু, চৈতন্য-ভাব শিথিলতার সঙ্গে বাংলাদেশে আবার  
 দেহাসক্তি জন্মে উঠেছে,—প্রেম-ভাণ্ডারকে ছাপিয়ে। ফলে উচ্চ-নীচ উভয়  
 সমাজেই শৃঙ্গারক্কতা প্রবল হয়েছে,—নীচু শ্রেণীতে বিশেষ করে লোক-  
 সাহিত্যের আকারে সেই অন্ধ দেহাসক্তি প্রকাশ পেয়েছে সহজিয়া কবি-  
 কর্মের মাধ্যমে। বলা বাহুল্য, চৈতন্য ভাবৈতিহ্যের বিনষ্টি-যুগে জাত এই  
 সাহিত্যের রচনা বিখ্যাত বৈষ্ণব-কবি চণ্ডীদাসের দ্বারা হয় নি। ইনি  
 নব-রসের রসিক নবীন চণ্ডীদাস। বৈষ্ণব কাব্যে বৈষ্ণব ভাবানুভূতির  
 ঐতিহাসিক পরিসমাপ্তি ঘটেছে এঁদের নূতন রচনা-প্রবাহে।

## চৈতন্য-উত্তর মঙ্গলকাব্য

বাংলা সাহিত্যের অগ্রাগ্র শাখার মত চৈতন্য-উত্তর মঙ্গলকাব্যও মহাপ্রভুর জীবন-ভাবনার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল। আগে দেখেছি, মঙ্গলকাব্যের উদ্ভব ঘটেছিল সাম্প্রদায়িক উদ্দেশ্যকে কেন্দ্র করে। সেখানে বিভিন্ন লোক-দেবতাদির মধ্যে রেষারেষির ভাবটাই ছিল প্রধান। কিন্তু,

মহাপ্রভুর অ-হেতুক প্রেম-সাধনার সামাজিক ফলশ্রুতি  
চৈতন্যোত্তর মঙ্গল-  
কাব্যের বিশিষ্টতা হিসেবে,—এবার মঙ্গলসাহিত্যে বিভিন্ন সম্প্রদায়ে প্রতি

সহজ সহনশীলতা একান্ত প্রীতি-ভক্তিতে পরিণত হয়েছিল। প্রথম যুগের মঙ্গলকাব্যে দেবতার অমিতাচারী শক্তির সামনে মানুষকে নিতান্ত অসহায়, রূপা ভিক্ষুরূপে চিত্রিত করা হয়েছে। কিন্তু চৈতন্য-উত্তর যুগে মানুষ তার মানসিক শক্তি ও সাহসের বলে অজেয় হয়ে উঠেছে—দেবতার হাতের অকারণ লাঞ্ছনা তার প্রতিরোধের সামনে হয়েছে পরাভূত। ফল কথা, সাম্প্রদায়িক উদ্দেশ্যে কল্পিত মঙ্গল-সাহিত্য চৈতন্য-চেতনার ভাবস্পর্শে মানব-মহিমার বিজয়গীতিরূপে উদ্ভাসিত হয়েছে। সেই একই মনসা, চণ্ডী এবং ধর্মমঙ্গল সাহিত্যে অতঃপর এই যুগ স্বভাবের সাধারণ শিল্প-প্রকাশই লক্ষ্য করব।

### ১। চৈতন্যোত্তর মনসামঙ্গল

চৈতন্যোত্তর মনসামঙ্গল কাব্যের প্রথম উল্লেখ্য কবি ষষ্ঠীবর দত্ত। এঁর  
বাড়ি ছিল শ্রীহট্টের গয়গড় গ্রামে; কবি ছিলেন  
ষষ্ঠীবর দত্ত জাতিতে বৈষ্ণব। তাঁর একটিমাত্র মেয়ে ছিল; ছেলে  
ছিল না একটিও।

ষষ্ঠীবরের পরেই মনসামঙ্গলের উল্লেখ্য কবি ছিলেন বংশীদাস।  
চৈতন্যোত্তর মনসামঙ্গলের শ্রেষ্ঠ কবিও ছিলেন ইনি।  
বংশীদাস আবার, মৈমনসিংহের রামায়ণ-কবি,—“মহিলা কুন্তিবাস”  
চন্দ্রাবতী ছিলেন এঁরই কন্যা। পিতৃ-পরিচয় দিয়ে চন্দ্রাবতী বলেছেন,—

“ধারা স্রোতে কুলেশ্বরী নদী বহে যায় ।  
বসতি যাদবানন্দ করেন তথায় ॥  
ভট্টাচার্য বংশে জন্ম অঞ্জনা ঘরগী ।  
বাঁশের পালায় ঘর ছনের ছাউনি ॥  
ঘট বসাইয়া সদা পূজে মনসায় ।  
কোপ করি সেই হেতু লক্ষ্মী ছাড়ি যায় ।  
দ্বিজ বংশী পুত্র হইলা মনসার বরে ।  
ভাসান গাহিয়া যিনি বিখ্যাত সংসারে ॥”

বংশীদাস তাঁর পিতার চেয়েও দরিদ্র ছিলেন,—অধিকতর মনসা-প্রীতির জন্তই কি না, কে জানে? পিতার দারিদ্র্য চিত্রিত করে চন্দ্রাবতী লিখেছিলেন,—

“ঘরে নাই ধান চাল, চালে নাই ছানি ।  
আকর ভেদিয়া পড়ে উজ্জিলার পাণি ॥”

কেবল মনসামঙ্গল রচনা নয়,—আসরে তা গান করাই ছিল বংশীদাসের প্রধান জীবিকা। চৈতন্যধর্মের প্রবর্তনায় দেবনাম কবি-পরিচয় কীর্তনের রীতি সারা বাংলা দেশে সুপ্রচলিত হয়েছিল। কেবল ‘হরিনাম’ নয়,—সেই সঙ্গে রামায়ণ, মহাভারত, এমন কি মঙ্গলকাব্য সমূহও আসরে গীত হ’ত। এইরূপ মনসামঙ্গলের কীর্তনই ছিল দ্বিজবংশীর পেশা।

রস-সৃষ্টির ক্ষেত্রে তাঁর লেখনী পরিমিত-বোধের দ্বারা সহজে নিয়মিত হয়েছিল। তাই তাঁর রচনার সুষমাও ছিল স্বতোভাস্বর। লেখনীর মত দ্বিজবংশীর কণ্ঠও ছিল অমৃতস্বাদী। এ-বিষয়ে বিন্ময়কর লোক-প্রবাদ রয়েছে। একবার ‘মনসার ভাসান’ গাইতে ষাওয়ার পথে নিঃসীম জলাকীর্ণ হাওরে ভয়ানক দম্ভ কেনারামের হাতে ধরা পড়েছিলেন কবি। মৃত্যুর আগে তিনি শেষবারের মত ভাসান গাইবার অবকাশ প্রার্থনা করেন। সেই অন্তিম পরিবেশে কবিকণ্ঠে উৎসারিত বেহুলার বেদনা-সংগীত দম্ভের চিন্তকে বিগলিত করে তুলেছিল,—হাত থেকে তার তরবারি খসে পড়েছিল,—চোখে ঝরেছিল জল। বাকি জীবন কেনারাম কবির দলের সেবক হয়ে অতিবাহিত করে।

কবি-রচিত বেহুলার হৃদয়প্লাবী বেদন-কথার একটি অংশ :—

“নিরখি নিরখি                      কান্দে চন্দ্রমুখী,

বসি ত্রিবেণীর ঘাটে ।

ত্রিবেণীর চর                      দেখি লাগে ডর

ঠেকিল ঘোর সংকটে ।

কাব্য-স্বভাব

চান্দর কোণের                      প্রভু লক্ষ্মীধর,

দেহ হে উত্তর মোরে ।

আমি অভাগিনী                      কিছই না জানি,

ভাসিলু একা সাগরে ॥”

দ্বিজবাণী সপ্তদশ শতকের কবি ছিলেন ।

পশ্চিমবঙ্গের কবিদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মনসামঙ্গলকাব্য রচনার গৌরব ছিল কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের । পূর্বের তুলনায় পশ্চিম বাংলায় মনসামঙ্গল রচনার তৎপরতা ছিল কম । অবশ্য তা অকারণ ছিল না । পূর্ববঙ্গের মত

পশ্চিমবঙ্গ অত জলাকীর্ণ নয়,—তার সর্প ভীতিও পূর্ব-  
কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ

বঙ্গের মত অত আতিমাত্রিক ছিল না । তাহলেও ক্ষেমানন্দের কবি-কর্ম উল্লেখ্য উৎকর্ষের আকর ছিল । গ্রন্থ-রচনার কারণ সম্বন্ধে কবি কেতুককর কাহিনী বলেছেন :—তার মূল বাড়ি ছিল বর্ধমান জেলার কাঁদড়া গ্রামে । কিন্তু নানা অশান্তি বদরুণ তাঁকে দেশ ছাড়তে হয়,—তাতে বাল্যশিক্ষারও বিভ্রাট ঘটে । অবশেষে রাজা বিষ্ণুদাসের ভাই ভান্সামল্লের কাছে কবি তিনখানি গ্রাম লাভ করেন দান হিসেবে । সেখানে একদিন সন্ধ্যায় খডবনে মুচিনী-বেশে মনসা তাঁকে দেখা দেন এবং কাব্য-রচনায় প্রবুদ্ধ করেন । মনসাকে কবি বারে বারে কেতকা-নামে অভিহিত করেছেন,—“কেয়াপাতে জন্ম লৈলা কেতুকা স্তন্দরী ।” তাই নিজেও আত্মপরিচয় দিয়েছেন কেতকাদাস বলে । এর কাব্য-রচনার কাল আনুমানিক সপ্তদশ শতক ।

কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের প্রধান বৈশিষ্ট্য তাঁর পরিবেশ-সচেতনতা ও ব্যাপক কৌতুহল । বেহুলার স্বর্গ-যাত্রার পথ বর্ণনা করে ২২টি ঘাটের নাম দিয়েছেন তার মধ্যে চৌদ্দটি এখনও রয়েছে,—দামোদর, বাঁকা নদী ও বেহুলা নদীর দুই তীরে । মধ্যযুগের বাঙালির পক্ষে এই ভৌগোলিক জ্ঞান

প্রায় অপ্রত্যাশিত ছিল। দেব-সভায় বেহলার নৃত্যের প্রসঙ্গে কবি প্রাচীন নটীনৃত্যের একটি সুন্দর চিত্র অঙ্কন করেছেন। তাঁর কাব্যে ষোড়শ শতকের খ্যাততম চণ্ডীমঙ্গলের কবি মুকুন্দরামের রচনার প্রভাবও যথেষ্ট।

ক্ষেমানন্দ নামে আর একজন কবির মনসা-মঙ্গলের পুঁথি পাওয়া গেছে  
 ক্ষেমানন্দ মানভূম অঞ্চলে। তাতে ঐ অঞ্চলের ভানার ছাপও  
 রয়েছে। কাব্যটি নিতান্ত ক্ষুদ্র এবং রচনাতে উল্লেখ্য  
 বৈশিষ্ট্য কিছু নেই।

সীতারাম নামে পশ্চিমবঙ্গের আর একজন কবি মনসামঙ্গল লিখে  
 আসলে রাঢ়ের দেবতা ধর্মঠাকুরের জয়গান করেছেন।  
 কবি সীতারাম সীতারাম ধর্মমঙ্গলের কবি হিসাবেই সুখ্যাত। মনসা-  
 মঙ্গলে তিনি মনসাকে দিয়ে ধর্মের পূজা করিয়েছেন।

বগুড়া জেলার কবি জীবন মৈত্র তাঁর রচনায় প্রচলিত মনসা-কাহিনীর  
 সঙ্গে মহাভারত এবং অগ্নিহোত্র পুরাণের সর্প-পূজার উপাখ্যান যুক্ত করে গল্পের  
 বিচিত্রতা সম্পাদন করেছেন। কবির পিতার নাম ছিল অনন্ত মৈত্র,—মা  
 ছিলেন স্বর্ণমালা। নাটোরের রানী ভবানীর ছেলে রামকৃষ্ণের প্রজা ছিলেন  
 জীবন মৈত্র তিনি ; জনসাধারণের কাছে তাঁর পরিচয় ছিল ‘পাগলা  
 জীবন’ নামে। চৈতন্য-চেতনার বিনষ্ট-যুগে বাংলা  
 সাহিত্যের দিকে দিকে বিচিত্রতা ও অভিনবতার যে আকর্ষণ দেখা  
 দিয়েছিল,—মনসামঙ্গলের ইতিহাসে জীবনের কাব্য তার উৎকৃষ্ট  
 নিদর্শন।

## ২। চণ্ডীমঙ্গল কাব্য

চৈতন্যের পূর্ব ও পরবর্তী বাংলায় মনসামঙ্গলের রচনা চলেছিল প্রায়  
 অব্যাহত ধারায়। চণ্ডীমঙ্গলের কাব্য এবং কবি-সংখ্যা সে তুলনার অনেক  
 কম, যদিও সর্বশ্রেষ্ঠ মঙ্গল-কবির মর্যাদার অধিকারী হচ্ছেন  
 চৈতন্যোত্তর চণ্ডীমঙ্গল চণ্ডী-মঙ্গলেরই একজন রচয়িতা,—মুকুন্দরাম চক্রবর্তী।  
 একদিক থেকে, মঙ্গলকাব্যের ইতিহাসে চণ্ডীমঙ্গলের দান প্রায় অতুল্য।  
 অসুমান করা হয়, প্রাচীন পাঁচালী থেকেই মঙ্গলকাব্যের উৎপত্তি। অর্থাৎ,  
 তুর্কী আক্রমণের পূর্বকালেও লৌকিক মঙ্গল-দেবতাদের পূজা বহুদিন থেকে



প্রচলিত ছিল। সেদিনকার অর্ধ বা অল্পশিক্ষিত ভক্তগণ পাঁচালীর অ-পূর্ণ গঠিত কাব্যসাধনে তাঁদের দেবতাদের বন্দনা করেছিলেন। সেই দুর্বল শিল্পকর্মকে সংস্কৃত পুরাণের আদর্শে নবরূপায়িত করে মঙ্গলকাব্যের জন্ম হয়। এই ঐতিহাসিক তথ্য জানা থাকলেও, প্রাচীন পাঁচালীর আকৃতি ও প্রকরণগত বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দুর্বল। কারণ তার কোনো পুঁথি পাওয়া যায়নি। চণ্ডীমঙ্গলের সাহিত্যে কিছু সংখ্যক উৎকৃষ্ট পাঁচালীর পরিচয় আছে। যদিও এই সব কাব্য অর্ধাচীনকালের রচনা,—তবুও প্রাচীন পাঁচালীর স্বতন্ত্র আঙ্গিকটি তাতে আভাসিত হয়েছে।

এইসব রচনার মধ্যে একখানি উল্লেখ্য সৃষ্টি দ্বিজ জনার্দনের চণ্ডী-  
চণ্ডীর পাঁচালী  
পাঁচালী। ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন জনার্দনের পাঁচালীকে প্রায় 'আড়াইশ' বছরের পুরানো বলে অনুমান করেছিলেন। একালের পণ্ডিতেরা কাব্যটির অত প্রাচীনতার দাবি অস্বীকার করেছেন; তাহলেও, পাঁচালী-কাব্যের স্বতন্ত্র রূপটি এতে আভাসিত হয়েছে,—সন্দেহ নেই।

পূর্ণাঙ্গ চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের সিদ্ধ শিল্পী হিসেবে প্রথমে উল্লেখ্য দ্বিজ মাধব। আকবরের শাসনকালে সপ্তগ্রামের ব্রাহ্মণবংশে তাঁর জন্ম হয়েছিল,—পিতার নাম ছিল পরাশর। তাঁর কাব্যের নাম ছিল 'সারদাচরিত', অথবা মঙ্গলচণ্ডীর গীত।

রচনাকাল সম্বন্ধে কবি জানিয়েছেন,—

দ্বিজমাধব  
“ইন্দু বিম্বু বাণ ধাতা শক নিয়োজিত।  
দ্বিজ মাধব গায় শারদা-চরিত ॥”

অর্থাৎ ১৫০১ শক,—তথা ১৫৭৯ খ্রীষ্টাব্দে মাধবের সারদা-চরিত রচনা শেষ হয়েছিল। এই কাব্যের অধিকাংশ পুঁথি পূর্ববঙ্গের চট্টগ্রাম অঞ্চলে পাওয়া গেছে। মনে হয়, কবি চট্টগ্রামে বাস পরিবর্তন করেছিলেন। আর সেখানেই হয়ত তাঁর কাব্য রচিত হয়েছিল।

দ্বিজ মাধবের কবি-স্বভাবের পরিচয় দিয়ে ডঃ দীনেশচন্দ্র লিখেছিলেন,—  
“ক্ষুদ্র ঘটনা, ক্ষুদ্র কথা, তুচ্ছ বিষয় লইয়া অনেক শ্রেষ্ঠ কবিও বিকাশ পায়। কবি ব্যাধের ক্ষুদ্র কুটার বর্ণনা করিবেন, এম্বলে লেখনীর ছেঁড়া কাঁথা,

মাংসের পসরা ও ভেরাণ্ডার থামই বর্ণনীয় বিষয় ।.....মাধু যে কার্য হাতে  
 কবি-বক্তাব লইয়াছিলেন, তাহার যোগ্য ক্ষমতা তাঁহার বেশ  
 ছিল,—‘হুঁলি পেলি খেলী এয়ো আইল ব্যাধ ঘরে ।  
 মৃগচর্ম পরিধান, দুর্গন্ধ শরীরে ॥’ প্রভৃতি বর্ণনায় দেখা যায়, মাধু ভেরাণ্ডার  
 থাম ধরিয়া ব্যাধের ঘরে উঁকি মারিয়া নিজে এই সকল দেখিয়াছেন ; সেখানে  
 ব্যাধ-রূপসীগণের অর্ধাবৃত অঙ্গের দুর্গন্ধ সহ কবিয়াও ভদ্র কবি তাহাদের  
 গ্রাম্যরূপের ফটো তুলিয়া লইয়াছেন,—তাহা মার্জিত করিয়া সুন্দর করিতে  
 যান নাই ।”

মাধবাচার্যের কবি-প্রতিভার এর চেয়ে বথার্থ পরিচয় দান অসম্ভব ।  
 চণ্ডী-মঙ্গলেশ্বর, তথা মঙ্গলকাব্যের শ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরামের সঙ্গে এঁর রচনার  
 তুলনা করা হয় । বাস্তব জীবনকে তার ভাল-মন্দ, সম্পদ ও দীনতার  
 সকল খুঁটিনাটি নিয়ে এঁরা দুজনেই প্রত্যক্ষ করেছেন, দুজনেই ছিলেন  
 তাঁরা বাস্তবের কবি । কিন্তু মুকুন্দরামের প্রতিভা ছিল প্রথম শ্রেণীর  
 চিত্রশিল্পীর, বস্তুর স্থূল-রূপকে তিনি কল্পনার রং দিয়ে সূক্ষ্ম লাভগম্য  
 করেছেন,—অথচ তার বাস্তব মূল্যকে আচ্ছন্ন হতে দেন নি । অতীতকে  
 মাধবাচার্যের শিল্প প্রথম শ্রেণীর প্রতিবিম্ব-রচয়িতার,—Photographer-এর ।  
 তাঁর কবি-মন ছিল যেন একটি ফটো-তোলার ক্যামেরা ; বস্তুর হুবহু প্রতি-  
 রূপটি সেখানে ধৃত হয়ে আছে যথোচিত ভাষার ফ্রেম-এ । দীনেশচন্দ্রের  
 ভাষায় সত্যই মাধু-কবি তাঁর কাব্যে “গ্রাম্যরূপেব ফটো তুলিয়া লইয়াছেন” ।

কিন্তু, কবির এই অনন্তচিন্ত বাস্তব-অহুরাগের মধ্যেও সম্পৃক্ত হয়েছে  
 চৈতন্য-চেতনা-বিমথিত বৈষ্ণব ভাবুকতা । মূল গল্পের বিভিন্ন পরিচ্ছেদের  
 মুখবন্ধ হিসাবে কবি একটি-দুটি ছত্রের “ধূয়া” রচনা করেছেন । প্রত্যেকটি

উপাখ্যানের মূল ভাব ঐ ধূয়ার মধ্যে আভাসে ব্যঞ্জিত ।  
 কাব্যকপ

আর, গল্প-ভাবের এই কাব্যিক ব্যঞ্জনা রচনা করতে  
 কবি রাধা-কৃষ্ণের প্রেম-কথাকে প্রায় একমাত্র অবলম্বন করেছিলেন । মূল  
 প্রসঙ্গ থেকে বিচ্যুত না হয়েও রাধা-কৃষ্ণলীলা-রসে অবগাহনের এই আনন্দে  
 কবির চৈতন্য-নিষ্ঠার পরিচয় সুব্যক্ত :—

“কাল ভ্রমরা, যথা মধু তথা চলি যাও ।

আমার সংবাদ প্রাণনাথেরে জানাও ॥

সে কথা কহিবে প্রভুর ঘনাইয়া কাছে ।

সুস্থির সম্মুখে কৈও লোকে গুনে পাছে ॥

চরণ-কমলে শত জানাইও প্রণাম ।

অবশেষে গুনাইও রাখার নিজ নাম ॥”

চণ্ডীমঙ্গল,—তথা মঙ্গলকাব্য মাত্রেরই সর্বশ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরামের  
মুকুন্দরাম  
আবির্ভাবকাল সম্বন্ধে মতভেদ আছে। তবে, ষোড়শ  
শতকেব একেবারে শেষভাগে তাঁর কাব্য রচিত হয়েছিল  
বলে মনে হয়।

কবির নিজের জীবন-কথা তাঁর কাব্যের মানবিক আবেদনকে বহুল  
অংশে বর্ণিত করেছে। বর্ধমানের দামুড়া গ্রামে ছিল কবির পৈতৃক  
বাসভূমি। আকবরের রাজত্বকালে মানসিংহ যখন “গৌড়-বঙ্গ-উৎকল-  
অধিপ” তখন ডিহিদাব ছিলেন মামুদ সারপ। তাঁর অত্যাচারে “ব্রাহ্মণ-  
বৈষ্ণব”,—সুজনেরা অতিষ্ঠ হয়েছিলেন,—অনেককে আগ্ররক্ষার জন্ত  
দেশত্যাগও করতে হয়েছিল। ভয়-ত্রস্ত মুকুন্দরামও সপরিবারে হাঁটা-পথে  
পালিয়ে গিয়েছিলেন। অনেক দুঃখ-কষ্ট ও বিপদ পেরিয়ে, অবশেষে কবি  
“কুচট্যা নগরে” এসে উপস্থিত হন। সেখানে,—

কবি জীবনী ‘তৈল বিনা বৈলু’ জ্ঞান করিচু উদক পানে

শিশু কাঁদে ওদনের তরে ।

ক্ষুধাভয় পরিশ্রমে

নিদ্রা যাই সেই ধামে

চণ্ডী দেখা দিলেন স্বপনে ॥”

স্বপ্নেই কবিকে দেবী মহামন্ত্র দান করেছিলেন,—আর আদেশ  
করেছিলেন চণ্ডী-কাব্য রচনা করতে। এর পরে মেদিনীপুরের আড়রা গ্রামে  
ব্রাহ্মণ জমিদার বংশের আশ্রয়লাভ করেন তিনি। সেইখানেই “রাজা  
রঘুনাথ”—এর সম্ভাব্যরূপে কাব্য রচনা করেন। ভূমিত্যাগে কবি বংশ-  
পরিচয় দিয়েছিলেন :—

“মহামিশ্র জগন্নাথ

হৃদয় মিশ্রের তাত

কবিচন্দ্র হৃদয়-নন্দন ।

তাহার অমুজ ভাই,

চণ্ডীর আদেশ পাই

বিরচিল শ্রীকবিকঙ্কণ ॥”

অর্থাৎ জগন্নাথ মিশ্রের পুত্র হৃদয় মিশ্র ছিলেন কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামের পিতা ; আর, কশিচন্দ্র ছিলেন তাঁর ‘অগ্রজ ভাই’। তাছাড়া, আর এক ধরনের ভনিতা থেকে জানা যায়,—কবির এক ছেলে এবং এক মেয়ে ছিলেন,—যথাক্রমে শিবরাম ও যশোদা। তাঁর পুত্রবধূর নাম ছিল চিত্রলেখা,—জামাতা ছিলেন মহেশ

মুকুন্দরামের কাব্য-চরিত্র চৈতন্য-ভক্তিরসে নিষ্কাত ছিল। কাব্যারম্ভে চৈতন্য-বন্দনা করেছিলেন তিনি,—

“অবনীতে অবতরি চৈতন্য রূপেতে হরি,  
বন্দ্য সম্যাসী চুডামণি।

কবি-স্বভাব সঙ্গে প্রভু নিত্যানন্দ, ভুবনে আনন্দ-কন্দ  
মুক্তির দেখালা সরণি ॥”

চৈতন্য-রূপায় মানবের জীবনুজ্জ্বল অশুভব কবির হৃদয়-বিন্দু হয়েছিল,—ফলে, তাঁর সমগ্র কাব্যে মানুষের জীবনের অপাব বিস্তার ও বৈচিত্র্যের মধু-স্বাদ নিরবধি হয়ে আছে। মানব-মতিগাব অর্থে, জীবনের আলোকময় মুহূর্তগুলিকেই কেবল একত্র করেন নি কবি। সুখে অথবা দুঃখে, সম্পদে এবং দীনতায় যে-কোনো মানুষের প্রতিটি দিন যে অপরূপ জটিলতায় ভরা, —তাকেই কাব্যের অঞ্জলিতে ভরে মুকুন্দরাম নিবেদন করেছেন ইতিহাসের হাতে। কেবল কাব্য-সাহিত্যের নয়,—মধ্যযুগের বাঙালি জাতির ইতিহাসেও মুকুন্দরামের অভয়ামঙ্গল এক অভূত্যা গ্রন্থ। কালকেতুর ব্যাধ-জীবন থেকে আরম্ভ করে তার রাষ্ট্রস্বর্ষের অগার মহিমাকে তিনি নিখুঁত খুঁটিনাটি সহ উপস্থিত করেছেন। কিন্তু, তাঁর কবি-দৃষ্টি কখনোই একটি জীবনের সীমায় বাঁধা পড়ে ছিল না। কালকেতুর রাজ্যখণ্ডের বর্ণনা দিতে গিয়ে তিনি সেকালের বর্ণাশ্রম হিন্দু সমাজের একটি সম্পূর্ণ চিত্র অঙ্কন করেছেন। ইতিহাসের দিক থেকে সেই জীবন-চিত্র যেমন নিখুঁত, সাহিত্যের বিচারে তেমনি তা জীবন্ত। গুজরাট নগরে ব্রাহ্মণ, বৈশ্য, কায়স্থ, বণিক থেকে নব-শাখ,—অস্পৃশ্য হিন্দু,—এমন কি মুসলমানদেরও অবস্থান, স্বভাব-ধর্ম, ও জীবিকাচরণের এক-একটি অখণ্ড ত্রৈণীকৃত রূপ তিনি গড়ে তুলেছেন। অস্পৃশ্য সমাজ-ধর্মের বিরূতি দিয়ে মুকুন্দরাম লিখেছেন,—

“মৎস্ত বেচে চষে চাষ      বৈসে ছুই জাতি দাস,  
 কলুরা নগরে পাতে ঘানী ।  
 বাইতি নিবসে পুরে,      নানা জাতি বাণ্ড করে,  
 পুরে ভ্রমে মঞ্জুরী বিকিনী ॥  
 কাষ্য-কীতি  
 বাগদি নিবসে পুরে,      নানা অস্ত্র ধরি করে,  
 দশ বিশ পাইক করি সঙ্গে ।  
 মাছুয়া নিবসে পুরে      জাল বুনে মাছ মায়ে,  
 কোচগণ বৈসে নানা রঙ্গে ॥  
 নগর করিয়া শোভা,      বসিল অনেক ধোবা,  
 দডায় শূকায় নানা বাসে ।  
 দরজী কাপড় সীয়ে,      বেডন করিয়া জীয়ে,  
 গুজরাটে বৈসে একপাশে ॥”...

মুসলমান সমাজের প্রতিদিনকার আচার-ব্যবহার প্রসঙ্গে কবি বলেছেন :—

“কজর সময়ে উঠি      বিহায়া লোহিত পাটি,  
 পাঁচ বোর করয়ে নমাজ ।  
 ছিল মিলি মালা পরে.      জপে পীর পেগাঘরে,  
 পীরের মোকামে দিই মাজ ॥

\* \* \*

বড়ই দানিস-বন্দ,      কাহাকেও না করে ছন্দ,  
 প্রাণ গেলে রোজা নাহি ছাড়ি ।  
 ধরয়ে কষোজ বেশ,      মাথে নাহি রাখে কেশ,  
 বুক আচ্ছাদিয়া রাখে দাড়ি ॥”

আসল কথা, মুকুন্দরাম ছিলেন মধ্যযুগের বহুদর্শী কবি । রাজনৈতিক দুর্যোগের আঘাতে তাঁকে বাস্তবত্যাগ করতে হয়েছিল । তারপর অনিবার্য দুঃখ-দুর্ভাগ্যকে নিয়ে পথ চলেছেন তিনি দীর্ঘদিন । আবার একদিন সুখের মুখ দেখেছিলেন কবি । সুখ এবং দুঃখের সঙ্গে সমান ইতিহাসের ফলশ্রুতি মিতালি ছিল তাঁর,—তাই কোনোটিকেই অতিমূলে ফাঁপিয়ে তোলেন নি । সুখে-দুঃখে বন্ধুর জীবন-পথে নিত্যকালের বাঙালির অভিব্যক্তির ঐতিহাসিক কাহিনীকে চিরকালের রসরূপ দিয়েছেন কবি

মুকুন্দরাম। বাংলা সাহিত্যের সুপ্রাচীন ঐতিহাসিক রমেশচন্দ্র দত্ত এই কবি-কর্মের পরিচয় উদ্ধার করে বলেছেন,—“Its most remarkable feature its intense reality. Many of the incidents are super-human and miraculous, but the thoughts and feelings and sayings of his men and women are perfectly natural, recorded with a fidelity which has no parallel in the range of Bengali literature.” মুকুন্দরামের কাব্যের এর চেয়ে সত্য পরিচয় উদ্ধার করা প্রায় অসম্ভব। কেবল। কালকেতু-ফুল্লরার গল্পেই নয়,—ধনপতি-খুল্লনার উপাখ্যানেও তাঁর শিল্পি-তুল্য দূরদর্শনের সঙ্গে ঐতিহাসিকোচিত বিশ্বস্ততা (fidelity)র পরিণয় বন্ধন ঘটেছে। একটি অথও জাতির জীবন-ইতিহাসকে নিত্যকালের রস-লোকে প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন যিনি,—মুকুন্দরাম মধ্যযুগের বাঙালি-জীবনের সেই মহাকবি।

অভয়ামঙ্গল নামে আর একখনি নূতন কাব্যের সন্ধান পাওয়া গেছে; নবীন কবির নাম দ্বিজ রামদেব। ডঃ আশুতোষ দাস এই কাব্যের পুঁথি আবিষ্কার

ও সম্পাদনা করে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক সম্মানিত  
 দ্বিজ রামদেব  
 অভয়ামঙ্গল ?  
 হয়েছেন। অনুমান করা হয়েছে ১৫৭১ শক,—তথা  
 ১৬৪৯ ৫০ খ্রীষ্টাব্দে এই কাব্য রচিত হয়েছিল।

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য [ বাংলা মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস, তৃতীয় সংস্করণ ] এই কাব্যের কাহিনী, বর্ণন-ভঙ্গী এবং ভাষাগত উপাদান বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন,—আলোচ্য কাব্যের বহুলাংশই আসলে দ্বিজমাধবের ‘শারদা-চরিত’-এর অঙ্কুরগমাত্র। এঁর রচনাভূমিও চট্টগ্রাম অঞ্চলে। এদিক থেকেও দ্বিজ রামদেবের পৃথক কবি-কর্মের মৌলিকতা সম্পর্কে সংশয় পোষণ করা অসম্ভব নয়।

মুকুন্দরামের পরে রচিত সকল চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেই তাঁর রচনার প্রভাব রয়েছে। এই সময়কার কবিদের মধ্যে উল্লেখ্য একজন  
 দ্বিজ হবিবাম  
 ছিলেন দ্বিজ হরিরাম। অনুমান করা হয়, দক্ষিণ রাঢ়ের সীমান্তে চিত্রা বরদার সর্দার শোভাসিংহের আশ্রয়ে থেকে এই কাব্য লিখিত হয়েছিল।

চট্টগ্রামের চণ্ডীমঙ্গল-কবি মুক্তারাম সেন জাতিতে ছিলেন বৈদ্য। তাঁর

পিতার নাম ছিল মধুরাম,—কাব্যের নাম সারদা-মঙ্গল; মোটামুটি  
 রচনাকাল অষ্টাদশ শতক। ইনি সহজ অনাড়ম্বর  
 মুক্তাবাম সেন ভাষায় কেবল কালকেতুর উপাখ্যানই রচনা  
 করেছিলেন। তাঁর কাব্যে ধনপতি-কাহিনী বর্জিত হয়েছে।

রামানন্দ যতির কাব্যের উল্লেখ্য উৎকর্ষ কিছু নেই; কিন্তু কবির  
 অপরিমীম আত্মদাব কৌতুকপ্রদ। কাব্যের মধ্যে তিনি  
 রামানন্দ যতি নিজের রচনার সঙ্গে মুকুন্দরামের রচনাব তুলনা করে  
 নিজেকে শ্রেষ্ঠ প্রতিপন্ন কবতে চেয়েছেন।

লালা জয়নাবায়ণ দেব তাঁর চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে প্রচলিত কাহিনী দুটি  
 জয়নাবায়ণ দেব ছাড়াও তৃতীয় একটি গল্পের অ-তারণা করেছেন; সেটি  
 ক্রিয়া-যোগ সার নামক সংস্কৃত গ্রন্থ থেকে গৃহীত। কবি  
 বিক্রমপুরের বৈষ্ণব-বংশজ ছিলেন।

### ৩। দুর্গামঙ্গল কাব্য

দুর্গামঙ্গল কাব্য আসলে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যধারারই নব পরিণতি। আগে  
 বলেছি, সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে চৈতন্য-চেতনার বিনষ্ট-কালে বাংলা  
 সাহিত্যের সকল শাখাতেই গভীর জীবন-রস-রসিকতার  
 কাব্য-পরিচয় পরিচয় ক্ষীণ হয়েছিল। সেই অভাব পূরণের জন্ত তখন  
 একদিকে পরিহাস-লঘুতা বা ডিটেক্টিভ-কমিক রচনা, অত্রদিকে কৌতুক-  
 জনক গল্প-বিচিত্রতা সৃষ্টির চেষ্টা ব্যাপক হয়েছিল। নতুন গল্পের রসদ যোগাতে  
 অনেক সময় সংস্কৃত পুরাণ-কথার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের  
 ইতিহাসে অনুরূপ প্রয়াসের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ দুর্গামঙ্গল কাব্য। আগে  
 দেখেছি, লালা জয়নাবায়ণের মত কবি লৌকিক চণ্ডী-কাহিনীর সঙ্গে সংস্কৃত  
 কাব্য-কথার বিচিত্র সংযোগে সচেष्ट হয়েছিলেন। সেই চেষ্টার পরিণতিতে  
 লৌকিক চণ্ডীকাব্যের পরিবর্তে সম্পূর্ণ পুরাণ-কাহিনী নিয়ে পৌরাণিক দেবী  
 দুর্গার মঙ্গল কাব্য রচিত হতে লাগল।

আগে বলেছি, চৈতন্যোত্তর যুগে লৌকিক চণ্ডী পৌরাণিক চণ্ডী,—তথা  
 দুর্গার সঙ্গে অভিন্ন হয়ে পড়েন। দুর্গার এই চণ্ডীরূপের মহিমা কীর্তিত  
 হয়েছে মার্কণ্ডেয় পুরাণে একটি কাব্য-উপাখ্যানে। মার্কণ্ডেয় চণ্ডী নামে

সে রচনা সুপ্রসিদ্ধ ; দুর্গাপূজার সময়ে বঙ্গদেশে এই সংস্কৃত চণ্ডীকাব্য নিত্য পঠিত হয়। বাংলা দুর্গামঙ্গল কাব্যসমূহ প্রধানভাবে এই কাব্যেরই বঙ্গাহুবাদ।

সপ্তদশ শতকে রচিত অল্পরূপ একটি বাংলা কাব্যের নাম চণ্ডিকা-বিজয় ; কবির নাম দ্বিজ কমললোচন। লৌকিক চণ্ডীমঙ্গল ধারার কোনো যোগ নেই এই রচনার সঙ্গে ; আগাগোড়া মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর কমললোচন।

আখ্যায়িকা নিয়ে কাব্যটি গঠিত। কবি “দিল্লীশ্বরসুত” অর্থাৎ শাহ সুজার শাসনাদিকারে বাস করতেন বলে জানিয়েছেন। কাব্যটি হয়ত ঐ সময়ে ( ১৬৩৯—১৬৬০ খ্রীঃ ) রচিত হয়েছিল। কবির বাড়ি ছিল রংপুর জেলায় ; পিতার নাম ছিল যদুনাথ। কাব্য মধ্যে পিতা যদুনাথের ভগিতাও আছে স্থানে স্থানে। কাব্যটি যৌথ রচনা কি না বলা কঠিন। রচনায় ভক্তি-মূলক আবেগ আছে ; কিন্তু কাব্যিক উৎকর্ষ নেই।

আলোচ্য শতকের আর একটি উল্লেখ্য দুর্গামঙ্গলের রচয়িতা ছিলেন ভবানীপ্রসাদ রায়। কবির পিতার নাম নয়নকৃষ্ণ রায়, কুলগত উপাধি ‘কর’ ; জাতিতে এঁরা ছিলেন বৈদ্য। মৈমনসিংহের কাঁটালিয়া গ্রামে কবির বাড়ি ছিল। শৈশবেই তিনি মা-বাপকে হারিয়ে ভবানীপ্রসাদ রায়। ছিলেন ; তার উপরে ছিলেন জন্মান্ন। এই দুর্ভাগ্যের বেদনা কাব্যের আত্মকথা-অংশ অপার কারুণ্যে বিবৃত হয়েছে। স্থানে স্থানে মূল সংস্কৃতের বঙ্গাহুবাদও প্রশংসনীয়।

রূপনারায়ণ ঘোষ দুর্গামঙ্গল কাব্য রচনা করেছিলেন সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগে। এঁর বাড়িও ছিল ময়মনসিংহ জেলায়,—আদাবাড়ি গ্রামে।

কবি সংস্কৃত ভাষায় ব্যুৎপন্ন ছিলেন। ফলে, তাঁর কাব্যের কপনারায়ণ ঘোষ।

ভাষা ও প্রকাশ-ভঙ্গিতে সংস্কৃত বাগ্‌বৈদ্যের পরিচয় আছে। তা ছাড়া, কিছু কিছু অংশ তিনি ব্রজবুলিতেও রচনা করেছিলেন।

‘অভয়ামঙ্গল’-এর রচয়িতা রামশংকর দেব অষ্টাদশ শতকের কবি ছিলেন, তাঁর বাড়ি ছিল হুগলী জেলায়। চণ্ডী-কাব্য রামশংকর দেব।

ও রামায়ণের কবি রামানন্দ যতি ছিলেন এঁর গুরু। “গৌতম-পুত্র শতানন্দের আগমশাস্ত্র এবং মার্কণ্ডেয় পুরাণ অবলম্বন” করে রামশংকর তাঁর কাব্য রচনা করেছিলেন।



দ্বিজ গঙ্গানারায়ণ ছিলেন মূলতঃ ফুলিয়ার মুখুটি বংশজাত। 'তার পিতা বীরভূমে বাস পরিবর্তন করেছিলেন। গঙ্গানারায়ণের ভবানীমঙ্গল-এর কাহিনীর অভিনবতা আছে। পুরাণ-কথার অহসরণ গঙ্গানারায়ণ করে উমার জন্ম থেকে আগাগোড়া দেবী-লীলা এবং সেই সঙ্গে কৃষ্ণলীলারও বর্ণনা করেছেন কবি। কাব্যিক উৎকর্ষ তাতে বাড়ে নি ; কিন্তু বিচিত্রতা সম্পাদিত হয়েছে।

### ৪। ধর্মমঙ্গল কাব্য

অন্যত্র মঙ্গলকাব্যের মত ধর্মমঙ্গল কাব্যেরও প্রথম উদ্ভব তুর্কী আক্রমণোত্তর মধ্যযুগে হয়েছিল বলে মনে করা হয়। আগে দেখেছি, এই কাব্যধারার আদিকাব রূপে ময়ূব ভট্ট বন্দিত হয়ে ধর্মমঙ্গলের স্বভাব-স্বাতন্ত্র্য আসছেন। তা হলেও, ধর্মমঙ্গল কাব্যের যত পুঁথি এ-পর্যন্ত পাওয়া গেছে, তার কোনটিরই মূল রচনাকাল ষোড়শ শতকের আগে বলে অনুমানও করা চলে না। প্রায় সব ক'খানাষ্ট সপ্তদশ শতক বা তার পরের রচনা। তা ছাড়া, এই কাব্যধারায় শ্রেষ্ঠ কবিকর্মের রচনাকাল অষ্টাদশ শতকে। মনসা ও চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের সঙ্গে এই সব দিক থেকে ধর্মমঙ্গলের তফাৎ মৌলিক। সবচেয়ে বড় তফাৎ হচ্ছে কাব্য-কাহিনীর রসাবেদনে। আগে দেখেছি, চণ্ডী ও মনসামঙ্গল সাম্প্রদায়িক প্রয়োজনকে কেন্দ্র করে প্রথমে রচিত হলেও, ক্রমশঃ বাঙালির সমাজ ও পরিবার-বন্ধনের মূল-ভূমি থেকে রসদ আহরণ করে জীবন-রস-বদ্ধ হয়ে উঠেছে। এদিক থেকে, অহুভূতির গভীরতা এবং জীবন-বোধের স্পর্শ-কাতরতা আলোচ্য দুটি কাব্য-ধারাকেই মর্মস্পর্শী করে তুলেছে। কিন্তু ধর্মমঙ্গল কাব্যে চণ্ডী ও মনসামঙ্গলের এই সহজ স্পর্শাতুরতা দুর্বল ডিটেক্টিভ গল্পের উদ্বেজনা, কৌতুক এবং কৌতুহলই ধর্মমঙ্গলের সাধারণ রস-উৎস। এই স্বাতন্ত্র্যের মূলে ঐতিহাসিক পরিবেশের প্রভাবও অবশ্য খুব কম ছিল না। আগে দেখেছি, চৈতন্য-পূর্ব মধ্যযুগেই চণ্ডী এবং মনসা পৌরাণিক ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত হয়ে উচ্চকোটির হিন্দু সমাজে নিজেদের স্থান করে নিয়েছিলেন। ফলে শিক্ষিত, স্মৃতি-ভাবাতুর হিন্দু কবি-প্রতিভার প্রাণস্পর্শে ঐসব লৌকিক কাহিনী অনির্বচনীয় রসব্যঞ্জনায় মণ্ডিত হয়েছে।

কিন্তু, রাঢ়ের যে-সব দূর প্রত্যন্তে ধর্মপূজা প্রচলিত ছিল,—নিতান্ত অন্ত্যজ-অশিক্ষিত সমাজে,—সেখানে উচ্চ-নীচ হিন্দু-সংস্কৃতির এমন বিমিশ্রতা সাধিত হতে পারেনি। তথাকথিত উচ্চ-কোটিতে ধর্মপূজা দীর্ঘদিন নিল্লেণীয় ছিল। এমন কি, সপ্তদশ শতকেও কবি রূপরাম চক্রবর্তী ধর্মমঙ্গল রচনার অপরাধে সমাজে পতিত হয়েছিলেন। এমন অবস্থায় সংস্কৃতিমান সূক্ষ্ম চিন্তবৃত্তির সান্নিধ্যলাভ ধর্মমঙ্গলের ভাগ্যে ঘটেনি,—ফলে, গভীর অনুভবময়তার স্পর্শ এতে নেই। অত্ৰ আর এক দিক থেকে এই ক্ষতি পরিপূরিত হয়েছে। রাঢ়ের তথাকথিত অন্ত্যজ সমাজের মধ্যে যে জীবনসংগ্রাম যুগুৎসা এবং সদাদীপ্ত শক্তির দাঢ্য রয়েছে,—তাকেই পাথরের মূর্তির মত কঠিন ঝঙ্কুতায় বেঁধে তুলেছে ধর্মমঙ্গলের কাব্য কথা। এই সব রচনার ভাবায় আলাংকারিক উজ্জ্বলতা প্রায়ই অনুপস্থিত। কিন্তু সেই সঙ্গে অমিশ্র সত্য-কথনের আদিম উদাত্ততার অভাব নেই কোথাও। চণ্ডী এবং মনসামঙ্গলের প্রেম-স্নিগ্ধতার পরিবর্তে ধর্মমঙ্গল কাব্যে পরিপূর্ণ হয়ে আছে বলিষ্ঠ সংগ্রামের স্নকঠিন দৃঢ়তা।

ধর্মমঙ্গলের প্রাচীনতম যে কাব্যের সন্ধান জানা গেছে, তার লেখক ছিলেন কবি খেলারাম। ঐর কাব্য ১৫২৭ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল বলে মনে হয়। কিন্তু কাব্যের কোন পুঁথি পাওয়া যায়নি।

প্রাচীনতম যে কবির ধর্মমঙ্গলের পুঁথি পাওয়া গেছে, তিনি রূপরাম চক্রবর্তী। ঐর কাব্যের রচনাকাল সম্বন্ধে পণ্ডিত মহলে মতভেদ রয়েছে।

ষোড়শ শতকের শেষভাগ থেকে সপ্তদশ শতকের রূপরাম চক্রবর্তী মধ্যকাল পর্যন্ত কোনো সময়ে রূপরাম ধর্মমঙ্গল রচনা করেছিলেন। বর্ধমানের কায়তি শ্রীরামপুর গ্রামে কবির জন্ম হয়; তাঁর পিতা শ্রীরাম চক্রবর্তীর টোলে অনেক ছাত্র পড়ত। কিন্তু, এমন পণ্ডিতের ছেলে হয়েও কবির ভাগ্যে বিছালাভ ঘটেনি। লেখাপড়ায় তিনি খুব অমনোযোগী ছিলেন। পিতার মৃত্যুর পরে কবির অগ্রজ রত্নেশ্বর টোলের অধ্যাপক হন। অমনোযোগিতার জন্ত তিনি কবিকে খুব তিরস্কার করেন; ফলে রূপরাম গৃহত্যাগ করে যান। অত্ৰ আরও অনেক জায়গায় বিছা শিক্ষা করতে গিয়েও তিনি বারে বারেই ফিরে আসেন। একবার গুরুগৃহ

থেকে এইরূপে স্বেচ্ছা-বিদায় নিয়ে বাড়ি আসবার পথে ধর্মঠাকুর কবিকে দেখা দেন। ঠাকুরের এই সময়কার আদেশ শিরোধার্য করেই রূপরাম পরে কাব্য রচনায় বৃত্ত হয়েছিলেন। গোপভূমের রাজা গণেশ তাঁর কবি-কর্মের পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন। আগে বলেছি, ধর্মমঙ্গল রচনা ও ধর্মপূজা করার অপরাধে রূপরাম নিজের সমাজে পতিত হয়েছিলেন।

রূপরামের ধর্মমঙ্গল মোটামুটি সরল, সাবলীল ভাষায় লেখা। কিছু কিছু জায়গায় কবির সংস্কৃত-প্রীতির পরিচয় প্রকাশ পেয়েছে, বিশেষ করে তৎসম শব্দেব প্রয়োগ ও বাচন-ভঙ্গিতে। রূপরামের কবি-কর্মে প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষ ছিল।

শ্যামপণ্ডিতের ধর্মমঙ্গলের একখানি মাত্র পুঁথি পাওয়া গেছে;—  
লিপিকাল ১৭০৩ খ্রীষ্টাব্দ। কাব্যের বর্ণনাংশে বীরভূম অঞ্চলের পরিবেশ-  
প্রভাব লক্ষিত হয়;—এই কাব্যের প্রচলনও দেখা যায়  
গ্রামপণ্ডিত বীরভূমেই। কবি এই জেলাব লোক ছিলেন মনে হয়।  
সাধারণতঃ ধর্মঠাকুরের পুৰোহিতেরাষ্ট পণ্ডিত উপাধি ব্যবহার করতেন,—  
কবি হয়ত ধর্মপূজক ছিলেন।

রামদাস আদকের ধর্ম-কাব্যের নাম অনাদিমঙ্গল;—রচনাকাল ১৬৬২  
খ্রীষ্টাব্দ। কবির পিতার নাম ছিল রঘু,—জাতিতে  
রামদাস আদক এঁরা কৈবর্ত ছিলেন;—নিবাস ছিল বর্ধমানের  
হায়াপুর্ গ্রামে।

সীতারাম দাস ধর্মমঙ্গলের একজন প্রতিষ্ঠাবান কবি ছিলেন। বাঁকুড়া  
জেলার ইন্দাস্ গ্রামে মামার বাড়িতে এঁর জন্ম হয়েছিল; নিজের বাড়ি  
ছিল সুখসায়ের। কবির পিতার নাম দেবীদাস,  
সীতারাম দাস জাতিতে এঁরা কায়স্থ ছিলেন। গৃহদেবতা গজ-লক্ষ্মীমার  
স্বপ্নাদেশ পেয়ে সীতারাম কাব্য-রচনায় বৃত্ত হয়েছিলেন। রচনাকাল  
১৬৯৮-৯৯ খ্রীষ্টাব্দ। প্রাঞ্জল সরলতাই ছিল সীতারামের কাব্যের প্রধান  
বৈশিষ্ট্য। ইনি একখানি মনসামঙ্গল কাব্যও লিখেছিলেন।

অষ্টাদশ শতকের প্রথম স্মরণীয় কবি ঘনরাম চক্রবর্তী;—ধর্মমঙ্গলের  
সর্বশ্রেষ্ঠ কবিও তিনি। বর্ধমান জেলার কৈয়ড় পরগণা,—কৃষ্ণপুর গ্রামে কবির  
বাড়ি ছিল। পিতার নাম গৌরীকান্ত, মা সীতাদেবী ছিলেন রাজবংশের

কথা। কবি একান্ত রামভক্ত ছিলেন। “কৌশল্যানন্দন রূপাবান্”কে কাব্য-মধ্যে বারে বারে বন্দনা করেছেন তিনি। তাছাড়া চারিটি ছেলেরই নাম রেখেছিলেন প্রথমে রাম নাম যোগ করে।

কাব্যের রচনাকাল সম্বন্ধে ঘনরাম লিখেছেন,—

“সংগীত আরম্ভকাল নাহিক স্মরণ।

কবি শ্রেষ্ঠ ঘনবাম

গুন সবে যে কালে হইল সমাপণ ॥

শক লিখে রাম গুণ রস স্নুধাকর।

মার্গকাণ্ড অংশে হংস ভার্গব বাসর ॥

জুলফ বলফ পক্ষ তৃতীয়াক্ষ তিথি।

যাম সংখ্য দিনে সাজ সংগীতের পুঁথি ॥”

অর্থাৎ, ১৬৩৩ শকের—[ ১৭১১ খ্রীস্টাব্দ ] চৈ অগ্রহায়ণ শুক্রবার শুক্লা তৃতীয়া তিথিতে ঘনরামের কাব্যরচনা শেষ হয়। কিন্তু, যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধির গণনা থেকে জানা গেছে, এই শুক্লা তৃতীয়া হয়েছিল ১লা অগ্রহায়ণ। অনেকে মনে কবেন, ঘনরামের কাব্য-সমাপ্তির তারিখও ঐ দিন। কবি তাঁর রচনায় বর্ধমানরাজ কীর্তিচন্দ্রের শুভ কামনা করেছেন। সম্ভবতঃ ইনি তাঁর পৃষ্ঠপোষক ছিলেন।

ঘনরামের কবি-কর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য,—তথাকথিত অন্ত্যজ সমাজের স্থূলতাপূর্ণ কাহিনীকে তিনি অভিজাত কাব্য-রূপ দিয়েছিলেন। আগে বলেছি, মধ্যযুগের বাংলা কাব্যে ধর্মমঙ্গল-কাহিনীই এ্যাডভেঞ্চার-ধর্মিতা ছিল অতুল্য। আর, সেই দুর্লভ সম্পদের উৎস ছিল সেকালের বলিষ্ঠকায়

কবি-কর্মের বৈশিষ্ট্য

রাঢ়-জনতার জীবন। কেবল পুরুষ নয়,—ধর্মমঙ্গলের

নারীচরিত্রগুলির দুঃসাহসিক সমরাভিযান ও বিস্ময়কর

বীরত্বও আসলে সেকালের লোক-জীবনের অপরিহার্য স্থূলতা ও আদিমতার পরিবেশ থেকে দীর্ঘদিন মুক্ত হতে পারেনি। ঘনরাম তাঁর বিদগ্ধ রুচি, পাণ্ডিত্য, ও সূক্ষ্ম শিল্প-বোধের পরিমণ্ডনে “গ্রাম্য” লোক-জীবন-গাথাতে সর্বজনীন কাব্য-রূপ দান করেন। অশিক্ষিত-পটু, সহজ জীবন-কাহিনীতে শিল্প-রসের এই নব-সংযোজন ধর্মমঙ্গল কাব্যকে অভূতপূর্ব রস-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করেছে। ধর্মমঙ্গলের ইতিহাসে ঘনরাম এদিক থেকে সজীবনী-প্রতিভার দাবি করতে পারেন।

স্মার্ত হিন্দু শাস্ত্র ও সংস্কৃত পুরাণ-সাহিত্যে তাঁর অধিকার ছিল সুগভীর। কবির সমগ্র চেতনার মধ্যে পৌরাণিক হিন্দু ঐতিহ্যের অশুভব সহজে ব্যাপ্ত হয়েছিল। তাছাড়া, আরবী, ফারসী ভাষাতেও তাঁর ব্যুৎপত্তি ছিল বিস্ময়কর। ফলে, কি বাগ্‌বিদ্যাসে, কি গল্প-বর্ণনায়, কি রুচির শালীনতায়, —কি শব্দ-সম্পদের গভীরতায়, ধর্মমঙ্গল কাহিনীর লঘু-রুচিহীন অংশাবলীও নাগরিক বিদগ্ধতায় সজ্জিত হয়ে উঠেছে। ঘনরামের বাচনভঙ্গির এই দুর্লভ কলাকৌশল তাঁর রচনার বহু অংশকে লোক-প্রিয় প্রবচন রূপে আজও অমর করে রেখেছে :—

“নারীহীন পুরুষ পেয়েছে বড় দাগা।

সহজে হইবে বুঝি সোনায় সোহাগা ॥”

ধর্মমঙ্গল কাব্যের কাহিনীতে বিচিত্রতার সুন্দর পরিচয় পাওয়া যায় সহদেব চক্রবর্তীর অনিলপুরাণ-এ। অসুমান করা হয়েছে ১৭৩৪ থেকে ১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে কোনো সময়ে এই কাব্য রচিত হয়েছিল। এতে ধর্মমঙ্গলের মুখ্য কাহিনী লাউসেন-উপাখ্যান নেই। হরিশ্চন্দ্র ও তার ছেলে লুইচন্দ্রের প্রাচীনতর গল্পটি সংক্ষেপে বিবৃত হয়েছে। তাছাড়া উপাখ্যানের

একটি প্রধান অংশ জুড়ে রয়েছে শিব-প্রসঙ্গ। শিব  
অনিলপুরাণ ও  
সহদেব চক্রবর্তী  
বাংলাদেশের প্রাচীনতম লোক-দেবতা।—বৈদিক ও  
পৌরাণিক সু-প্রাচীন দেব-কল্পনার সঙ্গে এই অনভিজাত

দেবতার অভিন্নতা সম্পাদিত হয়েছিল অনায়াসে। সহদেব চক্রবর্তী শিব-সম্বন্ধীয় সেই পৌরাণিক-অপৌরাণিক বিচিত্র কাহিনীকে একত্র জড়ো করে তাঁর কাব্যের অভিনবতা সম্পাদন করেছেন। তাতে নাথ-সিদ্ধা মীননাথ গোরক্ষনাথের গল্পও প্রসঙ্গত এসে পড়েছে। চৈতন্য-প্রভাব বিনষ্টির যুগে বাংলা সাহিত্যের অ-গভীরতার অভাব-পূরণের জন্য গল্প-বিচিত্রা আহরণের যে নূতন প্রচেষ্টা দেখা দিয়েছিল, ধর্মমঙ্গলের ইতিহাসে অনিলপুরাণ তার একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। এ ছাড়া কাব্যটির উল্লেখ্য শিল্প-সম্পদ আর কিছু নেই।

সরল, অনাড়ম্বর ভাষায় হৃদয় ধর্মমঙ্গলকাব্য-রচনার পরিচয় দিয়েছেন কবি নরসিংহ বসু। তাঁর পিতার নাম ছিল ঘনশ্যাম। কবি বীরভূমের নবাব

আসাদুল্লা মতান্তরে আসফউল্লা খাঁর উকিল ছিলেন। একবার প্রভুর দেয়  
নরসিংহ বহু  
খাজনা নিয়ে মুর্শিদাবাদ বাবার পথে ধর্মঠাকুরের স্থানে  
কবি এক সন্ন্যাসীর দেখা পান। ইনি তাঁকে ধর্মকাব্য  
রচনায় উদ্বুদ্ধ করেন।

সংস্কৃত, ফারসী, হিন্দী, ওড়িয়া প্রভৃতি নানা ভাষায় নরসিংহের ব্যুৎপত্তি  
ছিল। কিন্তু, গোটা কাব্যের কোথাও তিনি অকারণ পাণ্ডিত্য প্রকাশের  
চেষ্টা করেন নি। তাঁর প্রাঞ্জল ভাষা একদিক থেকে গ্রাম্যতা-দোষযুক্ত,  
অন্যদিকে স্বভাব-সুন্দর, হৃদয়গ্রাহী। কাব্যটির রচনাকাল ১৭৩৭ খ্রীষ্টাব্দ।

মাণিকরাম গাঙ্গুলীর কাব্য-রচনার কাল নিয়ে প্রবল মতভেদ আছে।  
৮/যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধির মতে কাব্যটি রচিত হয়েছিল ১৭৮১ খ্রীষ্টাব্দে।  
কবির পিতার নাম গদাধর, মা ছিলেন কাত্যায়নী। এদের বাড়ি ছিল  
মাণিক গাঙ্গুলী  
হগলীর বেলুড়িহা গ্রামে। গ্রন্থোৎপত্তির কারণ হিসাবে  
কবি ধর্মঠাকুরের স্বপ্নাদেশ লাভের এক কৌতুককর  
বিবরণ দিয়েছেন। তাঁর কাব্যের মুখ্য উপাখ্যান লাউসেন কাহিনী।  
স্থানে স্থানে বিচিত্রতর গল্প-পরিবেশনের প্রয়াসও রয়েছে।

## ৫। শিবায়ন কাব্য

শিবায়ন কাব্যধারাকে ঠিক মঙ্গলকাব্যের অন্তর্ভুক্ত করা চলে না,—রূপ-  
প্রকরণের দিক থেকে তো নয়ই, ভাবাদর্শের দিক থেকেও না। আগে  
বলেছি, (তুর্কী আক্রমণোত্তর বাংলাদেশে ধর্মচেতনার  
শিবায়নের  
কাব্য-স্বভাব।  
পুনর্গঠন যখন হচ্ছিল, তখনই চণ্ডী, মনসা প্রভৃতি লোক-  
দেবতাকে পৌরাণিক হিন্দু সমাজে প্রতিষ্ঠা দেবার  
সাম্প্রদায়িক আকাঙ্ক্ষা থেকে মঙ্গলকাব্যের জন্ম।) আর, মূলতঃ সাম্প্রদায়িক  
প্রতিযোগিতার এই মনোভাবই মঙ্গলকাব্যের প্রাথমিক রূপ-কল্পনাকেও  
প্রভাবিত করেছিল। কিন্তু, (শিব-দেবতাকে নিয়ে সাম্প্রদায়িক স্বাতন্ত্র্য-বৃদ্ধির  
জাগরণ বাংলাদেশে কখনোই ঘটে নি। শিব বেদ-পূর্ব বাঙালি সমাজের  
প্রাচীনতম দেবতা। তা হলেও, তিনি যে কখন কি করে বেদের রক্ত এবং  
পুরাণের শিব-এর সঙ্গে একান্ত অভিন্ন হয়ে মিশে গেছেন, তার ঐতিহাসিক  
চিহ্নও আজ আর স্পষ্ট করে জানবার উপায় নেই। ফলে, অশিক্ষিত ব্রাহ্মণ্য

সমাজে প্রতিষ্ঠা-লাভের জন্তে চণ্ডী-মনসার মত শিবকে কখনো সূচেষ্ট হতে হয় নি। বরং চণ্ডী-মনসাই তাঁর সঙ্গে সম্বন্ধের বন্ধন রচনা করে উচ্চ-সমাজে পাংক্ত্য হতে চেয়েছেন। এমন কি, ধর্মমঙ্গলের সৃষ্টি-কাহিনীতে পর্যন্ত পৃথক্ ও প্রধান ভাবে শিব-মহিমা কীর্তন করা হয়েছে। এই কারণেই, আত্ম-প্রতিষ্ঠার প্রতিযোগিতামূলক মঙ্গলকাব্যের জন্ম-কালে পৃথকভাবে শিব-কাব্য রচিতই হয়নি,—সে-বিষয়ে প্রয়োজনবোধও ছিল না কিছ।

কিন্তু শিবকে নিয়ে পৃথক্-স্বতন্ত্র কাব্য-রচনার অতি-আগ্রহ না থাকলেও, —সুপ্রাচীন কাল থেকেই শিব-গীতির বাহুল্য ছিল বাংলা দেশের সর্বত্র। শিব ছিলেন মূলতঃ বাঙালির কৃষি-জীবনের অধিষ্ঠাতা দেবতা। ফলে, . সেদিন ধানভান্তেও শিবের গীত করা হত। তাছাড়া,

শিব-কাব্যের  
দুটি রূপ।

দলবদ্ধভাবে না হলেও, শিবকে নিয়ে নানারকম গল্প-  
গাথা-কাহিনী-কাব্য-কবিতা রচিত হয়েছে প্রথম থেকে

শেষ পর্যন্ত। মঙ্গল কাব্যের মত শিবের শক্তির পরাকাষ্ঠা প্রদর্শনের উদ্দেশ্যেই এ-সব কাব্য-কথায় কম ছিল। তার বদলে, তাঁর সর্বাতিক্রমা প্রতিষ্ঠার শাস্ত্র মহিমাকেই কীর্তিত করা হয়েছে আগাগোড়া। সপ্তদশ শতক বা পরবর্তী-কালে রচিত এই ধরনের কিছু সংখ্যক কাব্যের পুঁথি আবিষ্কৃত হয়েছে। কাহিনীর বৈশিষ্ট্য অমুখ্যায়ী এদের প্রধান দুই ভাগে ভাগ করা চলে :—  
(১) মৃগলুক এবং (২) লৌকিক শিবায়ন কাব্য।

মৃগলুক কাব্যের মূল উৎস পুরাণের গল্প। কাব্যের মুখবন্ধে শিব কর্তৃক মুনিপত্নী-লঙ্ঘন, মুনির শাপে লিঙ্গ-চ্যুতি, ভ্রষ্টলিঙ্গের প্রভাব ইত্যাদি লোক-  
কথামিশ্রিত অর্বাচীন পুরাণ-প্রসঙ্গ বিবৃত হয়েছে। তার  
১। মৃগলুক।  
পরে হয়েছে মূল উপাখ্যানের স্রুত। রাজা মুচুকুন্দ শিবরাত্রির উপবাস-ব্রত-পূজা শেষ করে বসলে রাণী রুক্মিণী তাঁকে শিব-  
রাত্রির কথা শুনিয়াছিলেন নিম্নরূপে :—

বিজ্ঞাধর চিত্রসেন একবার ইন্দ্রের সভায় নৃত্য করবার সময় হরিণ-শিকার দেখে তাল ভঙ্গ করেন। ইন্দ্র ক্ষুব্ধ হয়ে তাকে পৃথিবীতে ব্যাধ-জন্ম-বাপনের অভিশাপ দেন। দেবরাজকে তুষ্ট করে চিত্রসেন বর লাভ করেন যে, ভক্তসেন যুগের সাক্ষাৎ পেলে তিনি মুক্ত হবেন। অতঃপর যথারীতি চিত্র-  
সেনের ব্যাধ-জীবন শুরু হয়। এক শিবরাত্রির দিনে আ-সারাহ চেষ্টা

করেও চিত্রসেন কোনো পণ্ড পেলেন না, অনাহার ও ক্লান্তিতে আচ্ছন্ন হয়ে পথও ধুঁজে পাচ্ছিলেন না বনের মধ্যে। অবশেষে আশ্রয়কার জন্ত রাত্রিতে তিনি এক বেলগাছে চড়ে বসেন। গাছের তলায় ছিল এক শিব-লিঙ্গ। চিত্রসেনের স্পর্শ লেগে একটি সজল-বিষপত্র গাছ থেকে সেই শিবের মাথায় পড়ে। উপবাসী ব্যাধের হাতে সজল-বিষপত্র পেয়ে আশুতোষ পরিতৃপ্ত হন। এদিকে রাত্রিতে ভদ্রসেন মৃগ চিত্রসেনের বিস্তারিত জালে ধরা পড়ে। মৃগী প্রাণ বিপন্ন করেও স্বামিসঙ্গ ত্যাগ করতে অ-রাজি হয়। প্রাতে ব্যাধ ভদ্রসেন মৃগকে দেখতে পায়। মৃগ-দম্পতির কাছে তত্ত্বকথা শুনে তার লুপ্তজ্ঞান ফিরে আসে। তখন চন্দ্রভাগা-তীরের মন্দিরে শিবপূজা করে সে মুক্তিলাভ করে; ভদ্রসেনও পত্নীসহ শিবলোক প্রাপ্ত হয়।

কৃষ্ণগীর কাছে এই ব্রতকথা শুনে শুনে মুচুকুন্দের শিবরাত্রির প্রভাত হয়। রাজদম্পতিও চন্দ্রভাগাতীরের মন্দিরে পূজা করে শিবলোক লাভ করেন।

লৌকিক শিবায়নের গল্প আসলে কৃষক-জীবনের কল্পনা-জাত। মৃগ-লুকের মুখবন্ধে যেমন লোক-কাহিনী রয়েছে, তেমন শিবায়নের শুরুতেও আছে নানা পৌরাণিক গল্প :—দক্ষ প্রজাপতির গল্প :—দক্ষ প্রজাপতির

শিবহীন যজ্ঞ, সতীর দেহত্যাগ, দক্ষের দুর্গতি, হিমালয়-  
১। শিবায়ন।

গৃহে সতীর পুনর্জন্ম-গ্রহণ, তাঁর শিবসাধনা এবং শিবকে পতিলাভ ইত্যাদি। মৃগলুকেকাহিনীর সংক্ষেপ বিবৃতিও আছে কোনো কোনো কাব্যে। এর পরেই মূল গল্প আরম্ভ হয়েছে কৃষি-দেবতা শিবকে নিয়ে :—

সংসার-জীবনে পার্বতীর হৃৎকের শেষ নেই;—ভিক্ষার অন্তে আর সংসার চলে না। অবশেষে শিবকে তিনি চাষে মনোযোগী হতে পরামর্শ দিলেন। বিশ্বকর্মা তৈরি করে দিলেন লাঙল জোয়াল আর চাষের মই। জোড়া বলদ আর বীজ-ধান ধার করে আনা হল কুবেরের ভাণ্ডার থেকে। শিবের অহুচর ভীম বৃষ্টি-ভেজা মাটিতে হাল ধরল,—দিনে দিনে পৃথিবীর শস্যভাণ্ডার পূর্ণ হয়ে উঠলো। নারদের টেঁকি দিয়ে ভীম ধান ভানে,—দেখে দেখে শিবের আনন্দ আর ধরে না। কিন্তু শুদিনের মুখ দেখে শিব পার্বতীকে গেলেন ভুলে। তাঁর একে দারিদ্র্য, তায় বিরহ। শিবকে উদ্ভুক্ত করবার জন্তে তিনি উঙানি মশা আর ডাঁশ-মাছিকে পাঠালেন শিবের ক্ষেতে।



সারা গায়ে ঘি মেখে শিব তাদের আক্রমণ উপেক্ষা করলেন। অবশেষে পার্বতী রেগে পাকাধানে ধরিয়ে দিলেন পোকা; সোনার ধান হল শূণ্ণগর্ভ। শিব তাতে আরো প্রমত্ত হয়ে উঠলেন; মহামায়া তখন বাগ্দিণীর বেশ ধরে এসে ভুলিয়ে নিলেন শিবকে। নিরুদ্ধিষ্টা বাগ্দিণীর অহুসরণ করে শিব অবশেষে ফিরে এলেন কৈলাসে। আবার যাতে স্বামী ভুলে না যান, তাই, পার্বতী এবার শাঁখা পরতে চাইলেন;—নারদ বলেছিলেন হাতে শাঁখা পরলেই স্বামী আর বিক্রপ হতে পারবেন না। কিন্তু, ত্রিদিবেশ্বর শিব চিরভিখারী,—শাঁখা পাবেন কোথায়? গুরু হ'ল হর-গৌরীর কোন্দল। অভিমানে পার্বতী চলে গেলেন পিতৃগৃহে। নিরুপায় শিব শঙ্খবণিকের বেশে খণ্ডরবাড়ি গেলেন পার্বতীর মান ভাঙাতে। দুজনের কৃত্রিম বাদাম্বাদের পর বিশ্বজননী বিশ্বেশ্বরের হাতে নারীর শ্রেষ্ঠ অলংকার পরলেন শাঁখা। তারপরে মহাশক্তি মহাকালীরূপে বিকশিতা হলেন। হর-গৌরীর মিলন হল,—দুজনে আবার ফিরে এলেন কৈলাসে।

গল্প দুটির প্রতি লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে,—প্রথমটির মুখ্য কাহিনী অভিজাত পুরাণ থেকে আহত,—দ্বিতীয়টির প্রধান গল্পাংশ লোকজীবন-সম্ভব। তাহলেও দুটি কাব্যেই বিপরীত ধর্মী গোণ উপাখ্যান অনায়াসে বিমিশ্রিত হয়েছে,—মৃগলুকে লোক-কথা,—আর শিবায়নে পুরাণ-প্রসঙ্গ। এখানেই শিবকাব্যের স্বভাবগত সহনশীলতা ও প্রশান্তির ছাপ অস্পষ্ট। অতীতকে শিবায়নের গল্পাংশ স্থূল হলেও আদিম লোক জীবনের অ-ভিন্ন প্রতিচ্ছবি রূপে কেবল অভিনবই নয়,—ইতিহাস-রস-সমৃদ্ধও।

মৃগলুক কাব্যপ্রবাহের মধ্যে যে পুঁথিখানি সর্বাপেক্ষা প্রাচীন বলে মনে করা হয়েছে, তার কবির নাম বা পরিচয় কিছুই জানা যায় মৃগলুকের আদি কবি নি; অসম্ভব নয়, ইনি হয়ত চট্টগ্রামের কবি ছিলেন।

মৃগলুক কাব্যের সবচেয়ে বিখ্যাত কবি ছিলেন রত্নদেব। কাব্যের রচনাকাল সম্বন্ধে জানা যায়,—

“রস অঙ্ক বায়ু শশী শাকের সময়।

কবি রত্নদেব

তুলামাসে সপ্তবিংশতি গুরুবার হয় ॥”

অর্থাৎ ১৫২৬ শক,—১৬৭৪ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে কার্তিক বৃহস্পতিবার রত্নদেবের কাব্য-রচনা আরম্ভ হয়েছিল। এঁর বাড়ি ছিল চট্টগ্রাম,

চক্রশালা পরগণার সূচক্রদণ্ডী গ্রামে। তাঁর পিতার নাম গোপীনাথ,—  
মা ছিলেন মধুমতী। জাতিতে এরা ব্রাহ্মণ। কবির গুরুর নাম ছিল  
মোক্ষদা ঠাকুর।

পাঁচালীর আকারে লেখা রতিদেবের মৃগলুক একান্ত ক্ষুদ্রকাব্য কাব্য।  
তাহলেও, কবির গভীর ভক্তি-বিশ্বাসের স্পর্শ আগাগোড়া কাব্যকে হৃত্ত  
করেছে। মৃগ-দম্পতির প্রসঙ্গে করুণ রসের অশ্রুভূতিও হয়েছে স্নানিবিড়।

রতিদেবের মৃগলুক কাব্য-পুঁথির পরিশিষ্টে মনসা ধূপাচার নামক  
রচনাংশ পাওয়া গেছে। এটুকুও স্বয়ং কবির রচনা বলে অনুমিত হয়।

মৃগলুকের একজন বিখ্যাত কবি ছিলেন রামরাজা। ইনি হয়ত  
জাতিতে ছিলেন বৌদ্ধধর্মাবলম্বী মগ,—‘রাজা’ উপাধি চট্টগ্রামবাসী মগরাই  
ব্যবহার করে থাকেন। লিঙ্গপূজা প্রচারের কাহিনী  
বামরাজা  
ছাড়া অপর অংশে রতিদেব ও রামরাজার রচনার  
আশ্চর্য সাদৃশ্য রয়েছে। কে যে কার কাছে ঋণী বলা কঠিন।

দক্ষিণ-পশ্চিমবঙ্গে মৃগলুকের শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন কবিচন্দ্র। বিষ্ণুপুরের  
মঙ্গরাজ বীরসিংহের রাজত্বকালে ( ১৬৫৮—’৮২ খ্রীঃ ) এই কাব্য রচিত  
হয়েছিল। ইনি এবং শিবায়ন-খ্যাত কবি রামকৃষ্ণ  
কবিচন্দ্র  
দাস অভিন্ন ব্যক্তি বলে ডঃ সুকুমার সেন অনুমান  
করেছেন। কারণ, এঁর কাব্যেও কবিচন্দ্র বা কবিচন্দ্র দাস ইত্যাদি ভণিতা  
পাওয়া গেছে।

রামকৃষ্ণের পিতার নাম ছিল কৃষ্ণরায়,—মা ছিলেন রাণা দাসী।  
জাতিতে এঁরা কায়স্থ ছিলেন। কাব্য-রচনার কাল ১০৯১ বঙ্গাব্দ (?)।  
রামকৃষ্ণের রচনার পুরাণ-কথার প্রাধান্য বেশি।

শিবায়ন কাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন রামেশ্বর চক্রবর্তী। এঁর মূল  
বাড়ি মেদিনীপুর জেলায়, যদুপুর গ্রামে। কবি নিজে বাস পরিবর্তন  
করেছিলেন একই জেলার অযোধ্যা নগরে। জাতিতে  
শিবায়নের কবি  
বামেশ্বর  
এঁরা কেশবকোণীয়া ব্রাহ্মণ। কবির পিতার নাম ছিল  
লক্ষণ চক্রবর্তী, মা ছিলেন রূপবতী। তাঁর দুই স্ত্রী  
ছিলেন,—সুমিত্রা আর পরমেশ্বরী।

বহুপুত্র থাকবার সময়ে কবি একখানি সত্যনারায়ণের পাঁচালি লিখেছিলেন। শিবায়ন কাব্য রচিত হয় কর্ণগড়ের রাজা রাজসিংহ ও যশোবন্ত সিংহের আশ্রয়ে থেকে। কাব্যের রচনাকাল,—

“শকে হল্য চন্দ্রকলা রাম করতলে।

বামে হল্য বিধিকান্ত পড়িল অনলে।”

অর্থাৎ, ১৬৩২ শক,—বা ১৭১০-১১ খ্রীষ্টাব্দ।

রামেশ্বরের শিবায়নের মূল নাম ‘শিব-সংকীৰ্তন’। কাব্যটি গীত হবার জন্তে লিখিত হয়েছিল। তাই মঙ্গল কাব্যের মতই অষ্টমঙ্গলার আকারে এই গল্পাংশ বিভক্ত হয়েছে। কিন্তু ঐ সংগীতিক আকৃতি ছাড়া মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে এর ভাব বা প্রকরণগত আর কোনো মিল নেই।

রামেশ্বরের অষ্টাদশ শতকের একজন শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন,—যুগ-স্বভাব তাঁর রচনায় সু-ব্যক্ত হয়েছিল। ফলে আলাংকারিক চাক্চিক্য ও রচনা-বৈদগ্ধ্য তিনি ভারতচন্দ্রের সমকক্ষ না হলেও, তাঁর সার্থক পূর্ব-স্বরী। রামেশ্বরের গ্রন্থে তাঁর শাস্ত্র-জ্ঞান ও পাণ্ডিত্যের পরিচয়ও সুস্পষ্ট।

দ্বিজ হরিহরের পুত্র শংকরের লেখা একখানি  
দ্বিজশংকর লৌকিক শিবায়নের কাব্যও পাওয়া গেছে।

## ৬। কালিকামঙ্গল

বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাসে কালিকামঙ্গল নামে আর একশ্রেণীর রচনা-প্রবাহের উল্লেখ করা হয়। শিবায়নের মতই আকৃতিতে এরা সর্বাংশে মঙ্গলকাব্যের সমধর্মী নয়। আসলে এই  
কালিকামঙ্গল কাব্যধারা সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে যুগান্তরের পদ-চিহ্ন-বাহী। ভারতচন্দ্রের রচনাকে আশ্রয় করে এই শ্রেণীর কাব্যদেহেই মধ্যযুগ-বিনষ্ট ও নব-যুগ-সম্ভাবনার সংকেত প্রস্ফুটতম হয়েছে। এই কারণেই চৈতন্যোত্তর মঙ্গলকাব্যের পর্যায়ে নয়,—যুগান্তরের সৃষ্টি হিসাবে এই কাব্যগ্রন্থ পৃথক্ আলোচনার যোগ্য।

## মধ্যযুগের বিপর্যয় ও যুগান্তর

বাংলা সাহিত্যে চৈতন্যোত্তর মধ্যযুগের অবসান লক্ষণ অঙ্কুরিত হতে আরম্ভ করেছে সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি সময় থেকে। লক্ষ্য করেছি,

ঐ সময় থেকেই বাংলা সাহিত্যের প্রায় সকল শাখাতে চৈতন্যযুগের বিপর্যয়

বিচিত্রতা সৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা প্রবল হয়েছে। কিন্তু, বিচিত্রতা-মাত্রই সব সময়ে নবীনতার বাহক হয় না। আলোচ্য পর্যায়েও নুতন সৃষ্টিধারার বিকাশের চেয়ে পুরাতনের বিনাশই ঘটেছে বেশি। মধ্যযুগের চৈতন্য-প্রভাবিত জীবন-চেতনা ক্রমশঃ বত শিথিল হয়েছে, ততই সাহিত্যের আকৃতি ধীরে ধীরে হয়েছে পরিবর্তিত। অবশেষে সাহিত্যের প্রকৃতিতেও দেখা দিয়েছে প্রায় আমূল পরিবর্তন। আরাকান-রোসাঙের ইসলামী সাহিত্য, বাউল-শুফী প্রভৃতি লোক-সংগীত, শাক্তগীতি ও বিভাস্মন্দর কাব্য-প্রবাহ বাংলা সাহিত্যে মধ্য-যুগান্তরের এই নবীন স্বভাব-প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ বাহক।

আগে বলেছি, প্রেম-অনুরক্তি-প্রধান সামাজিক মূল্যবোধ, এবং মানব-মহিমার প্রতি অকুণ্ঠ সশ্রদ্ধতাই চৈতন্য-প্রভাবিত বাঙালি জীবনের প্রাণ-

কেন্দ্র ছিল। এই সার্বিক মিলনাকাঙ্ক্ষার ফলে স্মার্ত-বিনষ্টব স্বভাব

ব্রাহ্মণ্য সমাজের প্রাচীন জাতি-বিভেদ অনেকটা শিথিল হয়েছিল। অতীদিকে হিন্দু-মুসলমান,—উচ্চনীচ নির্বিশেষে সংস্কৃতি ও রুচিগত অভিন্নতারও একটি আদর্শ উঠেছিল গড়ে। এই কারণে, বিনষ্টি-যুগের আঘাতও এই মিলন এবং একতামূলক জীবনাদর্শের ওপরেই এসে পড়েছিল প্রথমে। একেবারে গুরুত্বই জাতি ও অর্থনীতিগত বিভিন্নতা দিনে দিনে মাথা তুলতে লাগলো; তারপরে বিচ্ছেদের সেই ফাঁক দিয়ে নৈতিক অবনতি ও আত্মপরতা ক্রমশঃ সমাজ-জীবনের সকল স্তরে দেখা দিল। আর, বৃহত্তর বাঙালি জীবন,—তথা বাংলা সাহিত্যেরও এই প্রকৃতি-পরিবর্তনের মূলে ছিল পরিবর্তিত রাজনৈতিক পটভূমির প্রভাব।

১৫৭৫ খ্রীস্টাব্দে বাংলাদেশ সর্বপ্রথম দিল্লীর মোগল রাজ-বংশের

অধিকারভুক্ত হয়। সম্রাট আকবর তখন ছিলেন দিল্লীশ্বর। এর আগে পর্যন্ত বাংলাদেশ পাঠানজাতায় নানা রাজবংশের শাসনাধীন ছিল। প্রথম

যখন তুর্কী-পাঠানেরা এদেশে আসেন,—সারা  
উৎস

বাংলাদেশে তখন বিপর্যয় ও বিনাশ প্রায় নিরবধি হয়েছিল। আগে দেখেছি, এই সময়ে প্রায় দু'শ বছরকাল বাঙালি জীবনের মত বাংলা সাহিত্যের স্বজন-লোকও নিষ্ক্রিয় তরুতায় উৎস হয়েছিল। ইলিয়াসশাহী শাসনতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার পরে সেই ভীকর নিষ্ক্রিয়তা প্রথম মুক্তির পথ খুঁজে পায়,—চৈতন্য-জীবনাদর্শের প্রভাবে তা সহস্র-পথ-প্রসারী হয়েছিল। ইংলণ্ডের মত মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যও একান্তরূপে রাষ্ট্রশক্তির লালিত ছিল,—এমন কথা বলা চলে না। তাহলেও, সাহিত্য ও অন্ত্যস্ত স্বজনমূলক কর্মপদ্ধতির উপযোগী জীবন-পরিবেশ রচনায় এদেশের পাঠান শাসকেরা যে বিশেষ সহায়ক হয়েছিলেন তাতে সন্দেহ নেই। অর্থাৎ মুসলিম, ভারতীয় একটি রাষ্ট্রিক ও অর্থনৈতিক পটভূমির অভাবে চৈতন্য-চেতনার সামাজিক ফলশ্রুতি অঙ্কুরিত হতে পারা কঠিন ছিল,—একথা অনস্বীকার্য। তাছাড়া, বিখ্যাত পাঠান গোড়েশ্বর হুসেন শাহ ও তাঁর অমুর্ভর্তী প্রশাসকেরা নানাভাবে বাংলা কাব্য-রচনার পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন। আসল কথা, পাঠানযুগের রাষ্ট্রাধিকারিগণ প্রথমে বিদেশ থেকে এলেও, ক্রমশঃ বাংলাদেশে বসবাস করে বাঙালি হয়ে গিয়েছিলেন। ফলে, তুর্কী আক্রমণের অব্যবহিত বিপর্যয়ের কাল কেটে গেলে, বাংলার সমাজ ও সাহিত্য পুনর্গঠিত ভার-সমতা ফিরে পেয়েছিল।

মোগল শাসনের সম্বন্ধে কিন্তু একথা বলা চলে না। বস্তুতঃ মোগল আমলেই বাংলাদেশে বিদেশী রাজশক্তির অধীন থাকার অশুভব সর্বপ্রথম তীব্র ও স্পষ্ট হতে পেরেছিল। বিশ্ববিখ্যাত ইংরেজ ঐতিহাসিক টয়েন্বি তাঁর 'The World and the West' গ্রন্থিকার উল্লেখ করেছেন,—ভারতবর্ষ প্রথমে মুসলমানদের পদানত না হলে, তাকে ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের অধীন হতে হত না কখনো। এই প্রসঙ্গে মুসলমান অধিকার অর্থে, আগাগোড়া-বিজাতীয় মোগল অধিকারের কথাই ব্যক্ত হয়েছে বলে মনে করি। পরে দেখব,—ব্রিটিশ আমলাতন্ত্র প্রথম থেকেই সাম্রাজ্যপ্রতিষ্ঠার জন্তু মোগল সাম্রাজ্যবাদের প্রবর্তিত রীতিপদ্ধতিই একান্তভাবে অমুসরণ করেছিলেন।

বস্তুতঃ, ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশ আকবরের শাসন-সীমাত্ত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই এখানকার সমাজদেহে সাম্রাজ্যবাদী বিক্রিয়া ক্রমশঃ প্রবল হতে থাকে।

সকলেই আসতেন দিল্লী থেকে। এঁরা অনেকেই রক্তস্রব্ধে বা অস্ত্র কোনোভাবে বাদশাহী বংশের সঙ্গে সম্পর্কিত ছিলেন। তাছাড়া, অর্থের লোলুপতা, নীতিহীন বিলাস-ব্যসন, ব্যক্তিকেন্দ্রিক আত্মপরিচয়, —সব-

কিছু নিয়ে দিল্লীর জীবন-চেতনা বাংলাদেশের সামাজিক বিপর্যয়-লক্ষণ

আদর্শের একেবারে পরিপন্থী ছিল। শুধু তাই নয়,— শাসন করতে যারা এলেন, শোষণ করাই ছিল তাঁদের একমাত্র উদ্দেশ্য। সকলেই প্রায় জানতেন,—কিছুতেই এদেশে বাস করবেন না তাঁরা,—চাকরি করতে আসা—চাকরি শেষ করে আবার ফিরে যাবেন দিল্লীর স্বদেশে। অতএব, যতটুকু পারা যায়, সাম্রাজ্য এবং নিজের লাভের অঙ্ক বাড়িয়ে নেবার দিকে সকলেরই আগ্রহ ছিল অধীর। তাছাড়া ভারতবর্ষের মধ্যে বঙ্গভূমি তখন স্বর্ণপ্রসূ বলে ছিল প্রখ্যাত। অতএব, যত পারা যায়,—সোনার সঞ্চয় শোষণ করার দিকেই ছিল তাঁদের একমাত্র লোভাতুরতা। স্বয়ং দিল্লীস্থর, এবং তাঁদের প্রতিনিধি ও কর্মিয়ুন্দের বহুমুখী লালসার অগ্নিতে বাঙালির অর্থনৈতিক সংগতি ও সামাজিক শান্তি একসঙ্গে দগ্ধ হয়ে চলেছিল;—জীবনের ভার-সমতা হচ্ছিল বিলুপ্ত।

অতীতকে সমাজ-দেহেও বিভেদের শূন্যতা ক্রমেই ছুরাতিশায়ী হয়ে চলেছিল। মোগল শাসক যারা এসেছিলেন, দিল্লীর নাগরিক পরিবেশের জ্ঞান আক্ষেপ ছিল তাঁদের আশ্রয়। সেই অভাব পূরণের জন্তে দেশের লোকের অর্থেই বঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চলে গড়ে উঠতে লাগল বিচিত্র শাসন-নগরী ও উপনগরী। এই সব নবগঠিত শহর কেবল শাসনেরই নয়,—বাণিজ্যেরও কেন্দ্র হয়ে উঠল। ১৫৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বাংলা দেশ মোগল অধিকারে আসে। পর বছরেই, পত্নীগঞ্জ বণিকেরা হুগলীতে বাণিজ্যকুঠি স্থাপনের ফরমান পায় দিল্লীস্থরের কাছ থেকে। ধীরে ধীরে ওলন্দাজ, ইংরেজ, ফরাসী বাণিজ্যকুঠিও গড়ে উঠতে থাকে পূর্ব-পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন নদীর তীরে তীরে। ফলে প্রচুর কাঁচা পয়সার আড়ত হয়ে ওঠে নবগঠিত এই সব শহর-নগর-বন্দর। নবাব সরকার, বা বিদ্রোহী

বণিকদের কুঠিতে চাকরি পাওয়ার অর্থই ছিল প্রচুর টাকা উপার্জন। এই টাকার লোভে সমাজের শিক্ষিত, বুদ্ধিমান লোকেরা নিজেদের গ্রামের ভিটা ছেড়ে উঠে এলেন নূতন নগরীতে। ফলে, একদিকে অর্থবান নাগরিক এবং অল্পদিকে অর্থহীন ভূমিজীবী গ্রাম্য জনতার মোটা দুই ভাগে প্রথমেই বিভক্ত হয়ে গেল গোটা বাঙালি জাতি। এই পার্থক্য বা দূরত্ব ক্রমে কেবল বাড়তেই লাগল। ফলে, গ্রামের জীবনে অশিক্ষা, দারিদ্র্য, রোগ-জীর্ণতা ও নীতিহীনতা হতে লাগল দ্রুবার। অল্প দিকে, শহরের জীবনেও নিরবচ্ছিন্ন অভ্যুদয় ঘটল না। অর্থের লোভ উচ্চস্তরের লোকদের অন্ধ করেছিল। ফলে বৃহত্তর সামাজিক কল্যাণের আদর্শ থেকে তাঁরা বিচ্যুত হয়েছিলেন। তাছাড়া, মোগল রাজধানীর আদর্শে গড়া এই সব নূতন শহর-নগরে নৈতিক জীবনের চারিত্র-গুণ ও মানসিক স্বাস্থ্যও প্রবল দুর্নীতিতে ব্যাধিগ্রস্ত হয়েছিল। মানব চরিত্রের দীনতার সংগে সংগে মানবিক আদর্শেরও বিনাশ ঘটেছিল। অথচ দেখেছি, মধ্যযুগের সাহিত্যের প্রাণ ছিল, এই স্তম্ভহীন মানবিক মূল্যবোধ। অতএব, এখানেই মধ্যযুগীয় সাহিত্যধর্মেরও বিনাশ সূচিত হয়েছিল।

এ-বিষয়ে নূতন বিপত্তির সৃষ্টি করেছিল ভাষাগত অনৈক্য। পাঠান যুগে বাঙালি জাতির মত বাংলার শাসক-গোষ্ঠির ভাষাও ছিল বাংলা। কিন্তু, মোগলেরা স্থানীয় ভাষার দাবিকে অস্বীকার করলেন,—আরবী এবং ফারসী রাজ-ভাষার মর্যাদা পেল। অতএব, ঐ সব ভাষা-শিক্ষা রাজকূপা লাভের একমাত্র উপায় হল। অর্থের লোভে বাঙালি-শ্রেষ্ঠরা সেদিন আরবী ফারসী ভাষার চর্চায় একান্ত বৃত্ত হয়েছিলেন। বাংলার সাহিত্য-সংস্কৃতির বিকাশ সেদিক থেকেও হয়েছিল বাধাহত। নূতন ভাষা জাতির জীবনে নূতন প্রাণের বার্তা বহন করে আনে। কিন্তু, আলোচ্য যুগের বাঙালি শিক্ষিতজন লাভের লোভে ভাষা-চর্চা করছিলেন,—প্রাণের আনন্দে নয়। এই কারণে দীর্ঘ দু'শ বছরের আরবী-ফারসী চর্চা বাংলা ভাষার কয়েকটি নূতন শব্দমাত্র ছাড়া স্থায়িতাবে আর প্রায় কিছুই দিতে পারেনি। বিনষ্ট যুগের এই সাহিত্য, প্রাণের অভাব পূরণ করতে চেয়েছিল কথার আড়ম্বর ও পাণ্ডিত্যের কৃত্রিম ঘনঘটা রচনা করে।

আগে বলেছি : ১৭৫ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশ আকবরের শাসন-ভুক্ত হয়।

মুকুন্দরামের অভয়ামঙ্গল, কাশীরামের মহাভারত, কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃতের মত শ্রেষ্ঠ কাব্য ও দার্শনিক গ্রন্থ এর পরে রচিত হয়েছিল। কিন্তু, আসলে মোগল-প্রভাবিত যুগের বাইরেই এঁদের স্বজনপীঠ রচিত হয়েছিল। মুকুন্দরাম মোগল আওতার বাইরে পালিয়ে গিয়ে তবেই কাব্য রচনা করতে পেরেছিলেন। কাশীরাম ও কৃষ্ণদাসের কবি-মানসও গঠিত হয়েছিল মোগল অধিকার-পূর্ব যুগে। তাছাড়া, তাঁদের কাব্য-রচনার কালে মোগল-প্রভাবের ফলশ্রুতি সমাজে প্রকট হতে পারেনি। আকবরের আমলে মোগল শাসনাধিকার প্রতিষ্ঠিত হলেও জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালের আগে বাংলাদেশে মোগল শাসন-ব্যবস্থা সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নি। রাজকার্য সুশৃঙ্খল হতে শাহজাহানের আমল চলে এসেছিল। জাহাঙ্গীরের দেহান্ত ঘটে ১৬২৭ খ্রীস্টাব্দে। অতএব, মোগল শাসনের সামাজিক প্রতিকল সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝিতেই প্রথম প্রকাশ পায়। আগেও বলেছি, বাংলা সাহিত্যে যুগান্তরস্বভাব সূচিত হয়েছে ঐ সময় থেকেই।

এই সময়কার শিল্প-কর্মের প্রধান বৈশিষ্ট্য সাহিত্য-বিষয়ের দ্বিধা-

বিভক্তি। একদিকে শিক্ষা, সংস্কৃতি ও অর্থসম্পদে দীন  
সাহিত্যে যুগান্তর  
লক্ষণ গ্রামীণ লোক-সাধারণের জীবনবাণী উদ্গীত হয়েছে

লোক-সাহিত্যের আকারে। বাউল, মুর্শিদীগান, পূর্ব-বঙ্গের গীতিকা-সাহিত্য ইত্যাদি এই শ্রেণীর অন্তর্গত। আবার, নাগরিক সমাজের সাহিত্য আকার পেয়েছিল বিভিন্ন বিদ্বানুশ্লব্র কাব্যে,—আলংকারিক বিদগ্ধতা ও পাণ্ডিত্যের চমক দিয়ে আদিম দেহ-লোলুপতাকে আবৃত করার দিকেই এই শ্রেণীর সাহিত্যের ঝোঁক ছিল প্রবল। এ ছাড়া রামপ্রসাদ-প্রবর্তিত শাক্ত সংগীতে গ্রাম-নগরে ব্যাপ্ত নিখিল বাংলার ক্ষুধার্ত শূন্যতাবোধের বিরুদ্ধে ব্যথিত প্রতিবাদ-গীতি ধ্বনিত হয়েছে। অত্ৰদিকে, আরাকান-প্রত্যন্তের মুসলমানী সাহিত্যে লোক-সংগীতের আধারে নবীন মানব-প্রেমের বাণী হয়েছে উদ্গীত।



## লোক-সাহিত্য

সাধারণতঃ লোক-সাহিত্য কথাটির ব্যবহার হয় ইংরেজি Folk Lore শব্দের পরিবর্তে। Folk অর্থে উন্নততর সমাজের প্রান্তবর্তী অপেক্ষাকৃত অহুমত পৃথক্ জনসমষ্টিকে বোঝায়। অতএব Folk Lore, তথা লোক-সাহিত্য বলতে বুঝি এই অহুমত সমাজের সৃষ্টিকে,—পার্ববর্তী উচ্চ-স্তরের

শিল্পকর্মের তুলনায়, রুচি, চিন্তা ও প্রকাশভঙ্গিতে বা  
লোক জীবন ও  
লোক-সাহিত্য অপেক্ষাকৃত স্থল এবং দীনতাপূর্ণ। এদিক্ থেকে, লোক-সাহিত্যের ধারণার সঙ্গে একটি আপেক্ষিক নিকৃষ্টতা-

বোধ জড়িয়ে আছে। যতক্ষণ পর্যন্ত কোনো সমাজের জীবন ও সংস্কৃতি উচ্চ-নীচ দুটি পৃথক্ পর্যায়ে বিভক্ত হয়ে না পড়ে, ততক্ষণ সে সমাজে লোক-সাহিত্যের উদ্ভব কল্পনা করা চলেনা। বাংলা সাহিত্যের আদি পর্যায়ে চর্যাপদ ছিল শ্রেষ্ঠ লোকসাহিত্যের নিদর্শন,—তার পাশে বাঙালির রচিত অভিজাত সাহিত্যের উৎকৃষ্ট পরিচয় পাই জয়দেবের গীতগোবিন্দে। আদি-মধ্য পর্যায়ে বিজ্ঞাপতির বিদগ্ধ কলা-কুশলতার পাশে বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন স্থলাবয়ব লোক-সাহিত্যের নিদর্শন। চৈতন্য-সমকালীন বাংলার লোকসাহিত্য নেই। কারণ, নিখিল বাঙালির একীভবনের মধ্যে লোক-সমাজের পৃথক্ অস্তিত্ব সেদিন একেবারে বিলীন হয়ে গিয়েছিল।

লোকসাহিত্য বলতে সব সময়ই মূর্খতা বা নিবুদ্ধিতা-পূর্ণ রচনার কথা ভাববার কারণ নেই। শিক্ষিত-অশিক্ষিত নির্বিশেষে লোক-জীবনের জ্ঞান ও আদর্শ মাত্রই প্রধান ভাবে প্রকৃতিজ, অপেক্ষাকৃত অমার্জিত। চৈতন্য-চেতনা বিনষ্টির যুগে লোক-সমাজের পুনরুদ্ভব ঘটে,—লোকসাহিত্যেরও ঘটে নব-প্রাভুর্ভাব।

এই সব সাহিত্যে চৈতন্য-যুগের ক্ষীণ পূর্ব-চেতনার সঙ্গে লোক-জীবনের স্থল প্রেম ও দেহাত্মিক এক সঙ্গে যুক্ত করে,—মানব মনের অন্তর অহুত্মিকে সহজ রস-রূপ দিয়েছেন এ-যুগের মরমী কবিরা। তাঁদের মধ্যে আছেন বাউল, মুর্শিদী, মারিকতী প্রভৃতি গুহ্য সাধক-কবির দল।

বাউল, মুর্শিদী,  
মারিকতী গান

তা ছাড়া, হিন্দু ও মুসলমান সংস্কৃতির বি-মিশ্রতায় গঠিত অঞ্চল বাঙালি-চেতনার মধ্যযুগীয় ঐতিহ্যের নব-রূপ দিয়েছেন চট্টগ্রাম রোসাঙের মুসলমান কবিকুল। এ-কেবল নূতন আকৃতি নয়,—নব-জীবনের সঞ্চার। চৈতন্য-যুগের বাংলা দেশ মাহুষের মধ্যে দেব-মহিমা আবিষ্কার করে ভাব-অভিজ্ঞত হয়েছিল। তাই, সে যুগের সাহিত্যের সকল শাখায় দেবায়িত মাহুষের

চট্টগ্রাম-রোসাঙের  
ইসলামী সাহিত্য

মহিমা-গীতিই নব-নব রূপে উচ্চারিত হয়েছে। কিন্তু, আরবী, ফারসী ভাষায় লেখা মুসলমানী সাহিত্য

মাহুষের প্রেম,—তথা মাহুষের সুখ-দুঃখ আনন্দ-বেদনার সঙ্গে তার অসংগতি-অপূর্ণতাও সমান মানবিক মূল্যের স্বীকৃতি পেয়েছে। ভক্তির বদলে সহানুভূতির স্পর্শ পেয়ে মাহুষের দুর্বলতাও প্রীতি-মাধুর্যে হৃত হয়েছে। চট্টগ্রাম-রোসাঙের মুসলমান কবিকুল সেই বিভূক্ত মানবতাকে আরবী-ফারসী সাহিত্যের মণিকোঠা থেকে আহরণ করে এনেছেন বাংলা ভাষায়, বঙ্গ-সরস্বতীর সাধন-পীঠে। কিন্তু, বাংলা সাহিত্যের পূর্বৈতিহ্যকে তারা বিস্মৃত হন নি। চৈতন্য-যুগের ক্ষীয়মাণ ধর্ম-প্রেবণার বৃন্তে অ-মিশ্র শুদ্ধ মানব-প্রেমের কাব্য-কুসুম রচনা করেছেন এঁরা।

তা হলেও, রোসাঙের মুসলমান কবি-কুলের অধিকাংশ রচনাই লোক-সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত। কারণ, আলোচ্য কবি-সমাজ একেবারে নিষ্কর্মানা হলেও, পাণ্ডিত্যের চেয়ে চিন্তা-জ সহজ অশুভবের 'পরেই নির্ভর করেছেন একান্তভাবে। তাঁদের গল্প,—তাঁদের অশুভব ও রচনাভঙ্গী সব কিছুই ছিল লোক-চেতনাপ্রিত লোকসাহিত্য।

লোক-সাহিত্যের আর একটি অর্বাচীন এবং অপেক্ষাকৃত অ-প্রামাণ্য

রূপ পাওয়া গেছে ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের সম্পাদিত পূর্ব-  
পূর্ববঙ্গ ও  
মৈমনসিংহ গীতিকার বঙ্গ ও মৈমনসিংহ গীতিকার উপাখ্যানকাব্য-প্রবাহে।

বিপর্যয় যুগের সামাজিক জীবনেব স্পর্শ এই সব রচনায় স্পষ্ট ও অকৃত্রিম।

## ১। বাউল, মুর্শিদী ও মারিফতী গান

‘বাউল’ শব্দের উৎপত্তি অসুমান করা হয়েছে ‘বাতুল’ শব্দ থেকে। এই নামের তাৎপর্য বিষয়ে পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন বলেছেন,—“বহ

শতাব্দী ধরিয়া জাতি-পংক্তির বহির্ভূত নিরক্ষর একদল সাধক, শাস্ত্র-ভারমুক্ত  
 বাউল-এর তাৎপৰ্য মানব-ধর্মই সাধন করিয়া আসিয়াছেন। তাঁহারা  
 মুক্তপুরুষ, তাই সমাজের কোনো বাঁধন মানেন নাই।  
 তবে সমাজ তাঁহাদের ছাড়িবে কেন ? তখন তাঁহারা বলিয়াছেন, ‘আমরা  
 পাগল, আমাদের কথা ছাড়িয়া দাও। পাগলের তো কোনো দায়িত্ব  
 নাই।’ বাউল অর্থ বায়ুশ্রুত, অর্থাৎ পাগল।”

বাউলেরা “শাস্ত্রভারমুক্ত” যে মানবধর্মের সাধনা করেছেন,—তাকে  
 খুঁজে ফিরেছেন মানব-দেহ-ভাণ্ডেরই মধ্যে। দেহের আদিম ও চিরন্তন  
 আকাজক্ষাকে মনের সহজ অমুরাগে রাঙিয়ে তাঁরা ডালি দিয়েছেন অমৃভব-  
 ময় ‘মনের মাহুয’-এর দেউলে,—দিয়েছেন একান্ত মনে মনে। বাউলের  
 গান সেই বাউল সাধনারই অঙ্গ। তাই, এই গানের বিষয়বস্তুর দুটি  
 উপাদান।—(১) দেহের স্থূল আকাজক্ষা ও আকৃতিকে নিয়মিত করবার  
 সাধন-প্রয়াস অধিকাংশ বাউল গানে প্রাধান্য পেয়েছে। (২) দ্বিতীয়  
 শ্রেণীর সংগীতের উৎস দেহাতীত অমৃভব-প্রগাঢ়তার কেন্দ্র-মূলে। রক্ত-  
 মাংসের দেহ নিয়ে দেহী যেখানে রূপের অতীত অমৃভব-বেদ্যতার মধ্যে  
 অধিষ্ঠিত হয়েছেন,—সেখানকার আনন্দ-সৌরভই এই সব দুর্লভ দু-একটি  
 বাউল গীতে ব্যঞ্জনা পেয়েছে :—

“ধন্য আমি বাঁশিতে তোর  
 আপন মুখের ফুঁকু।  
 এক বাজানে ফুরাই যদি  
 নাইরে কোন ছুঃখ ॥  
 ত্রিলোক ধাম তোমার বাঁশি  
 আমি তোমার ফুঁকু।  
 ভালমন্দ রঞ্জে বাজি,  
 বাজি নিশুইত রাত।  
 ফাগুন বাজি, শাওন বাজি  
 তোমার মনের সাথ ॥  
 একেবারেই ফুরাই যদি  
 কোনো ছুঃখ নাই।

এমন সুরে গেলেম বাজি,  
আর কি আমি চাই ॥”

আধুনিক বাঙালির বিদগ্ধ রস-লোকে বাউল গানকে আবিষ্কার করার প্রধান গৌরব রবীন্দ্রনাথের। শিলাইদহের জীবনে তিনি বিখ্যাত বাউল-কবি গগন হরকরার সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে পরিচিত হয়েছিলেন। ডাক হরকরা গগন কবিগুরুর জমিদারিতেই বাস করতেন। এঁর মুখ থেকে এবং অশ্রুত শ্রুত থেকে বাউল গান সংগ্রহ করে কবি তাঁর বিখ্যাত হিবার্ট বক্তৃতা ‘Religion of Man’-এ ব্যবহার করেছেন। রবীন্দ্রনাথের আরো একজন প্রিয় বাউল কবি ছিলেন শ্রীহট্টের হাসন-রজা চৌধুরী। ভারতীয় দর্শনসভার সভাপতির ভাষণে কবি এঁর বাউল-গীতির উদ্ধার ও ব্যাখ্যা করেছেন। Religion of Man-এও এঁর কবিতার অনুবাদ ও ব্যাখ্যা রয়েছে।

অধ্যাপক ক্ষিতিমোহন সেন স্বতন্ত্রভাবে বাউল সাধক, ও তাঁদের  
বাউল-ইতিহাস সংগীতের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। পরে  
রবীন্দ্রনাথের নির্দেশ ও উপদেশের প্রভাবে তিনি বাউল-  
গীতির আবিষ্কার, ব্যাখ্যা ও গবেষণায় আত্মনিয়োগ করেন।

বাউলদের সাধনা গুরু-পরম্পরা-সিদ্ধ। ফলে, গুরুর প্রবর্তনা অনুসারে, এঁরা বিভিন্ন গোষ্ঠী ও সম্প্রদায়ে বিভক্ত। পূর্বোক্ত গগন হরকরা ছিলেন কুষ্টিয়ার লালন ফকিরের শিষ্যধারার অন্তর্গত। স্পষ্টই দেখছি, বাউলদের মধ্যে জাতিভেদ ছিল না;—‘মনের মাহুষের সাধনায় সকল মাহুষের প্রীতি উপদেশ এঁরা হৃদি-বদ্ধ করেছেন।

বাউল সম্প্রদায়ের প্রথম অনুরোদগম মোটামুটি ষোড়শ শতকের শেষে অথবা সপ্তদশ শতকের শুরুতে হয়েছিল। তার বিকাশ ও পরিণতি ঘটেছে অষ্টাদশ শতক এবং তারও পরে। বাউলেরা অনেকে মহাপ্রভুকে তাঁদের আদি গুরুরূপে বর্ণনা করে থাকেন। এর থেকেই বুঝি,—একান্ত শিথিলভাবে হলেও, চৈতন্যের প্রেমাহরক্তির ঐতিহ্য বাউলের ‘মনের মাহুষের’ সন্ধিসংসাকে আমূল আলোড়িত করেছিল।

বিভিন্ন বাউল সম্প্রদায়ের মধ্যে জগমোহন ছিলেন একটি প্রাচীন ধারার প্রবর্তক,—তাঁর পরাগতরা জগমোহনী সম্প্রদায় নামে খ্যাত। একতারা

বাজিয়ে বাউল গান করার প্রচলন করেন গুরু আউলচাঁদ। অষ্টাদশ শতকের একেবারে গুরু কিংবা পূর্ব-শতকের সমাপ্তি-সীমায় ইনি আবির্ভূত হয়েছিলেন। আউলচাঁদের সময় থেকে গুরু-পরম্পরা-বদ্ধ বাউল সাধনার ইতিহাস ক্রমশঃ স্পষ্ট ও প্রাঞ্জল হয়ে এসেছে।

মুসলমান লোক-সমাজে বাউল-এর অমূরূপ সহজ সাধনার পন্থাকেই মুর্শিদী বা মারিফতী ধারা নামে অভিহিত করা হয়। বাউল-সাধনা মুর্শিদী মারিফতী আহুষ্ঠানিক শাস্ত্র-ধর্ম-নিরপেক্ষ। মুর্শিদী-মারিফতী সাধনাতেও শাস্ত্রাচাব বর্জিত হয়েছে। অমূর্তব-প্রধান স্বাধীন সহজ ইসলামী সূফী-ভজন-পদ্ধতির দ্বারা মুর্শিদী মারিফত প্রভাবিত। বাউলদের মত এঁদেরও সকল সাধনার কাণ্ডারী হচ্ছেন গুরু বা মুর্শিদ। মারিফত্ শব্দের অর্থ ‘পন্থা’। গুরুগম্য সাধন পন্থাকেই ব্যঞ্জিত করা হয়েছে মুর্শিদী-মারিফতী গানে।

## ২। রোসাঙের ইসলামী সাহিত্য

ব্রিটিশ ভারতে চট্টগ্রাম বঙ্গদেশের অন্তর্ভুক্ত ছিল। বর্তমানকালেও তা পূর্বপাকিস্তান,—অর্থাৎ পূর্ববঙ্গের অন্তর্গত।<sup>১</sup> কিন্তু, দৈনন্দিন আচার-ব্যবহার, ভাষা ও উচ্চারণ পদ্ধতির বিচারে দক্ষিণ-পূর্ববঙ্গের এই প্রত্যন্ত অঞ্চল বাংলা দেশে অনন্ত। প্রতিবেশী ব্রহ্মরাজ্যের আরাকানীদের দ্বারা চট্টগ্রামের জীবনযাত্রা ও ভাষা-সংস্কৃতি বহুল প্রভাবিত হয়েছে। এই

প্রভাব কেবল ভৌগোলিক নৈকট্যের ফল নয়। ইসলামী সাহিত্যের  
স্বজন-পীঠ পঞ্চদশ শতকের মাঝামাঝি থেকে চট্টগ্রাম আরাকান রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল অন্ততঃ দেড়শ বছর।<sup>২</sup>

সপ্তদশ শতকের শুরুতে জাহাঙ্গীর-এর রাজত্বে চট্টগ্রামের বৃহত্তম অংশ মোগল বাংলায় আবার ফিরে এসেছিল। বাকি অংশ নানা প্রভাবের তাড়নায় অশান্তি-পীড়িত হয়েছিল। এদিক থেকে চট্টগ্রাম যেমন আরাকানী আচার-আচরণের দ্বারা প্রভাবিত, আরাকানও তেমনি বঙ্গীয় সংস্কৃতির প্রভাব এড়াতে পারে নি। বস্তুতঃ সপ্তদশ শতকের ইসলামী বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ অংশ রচিত হয়েছিল আরাকান-ভূমিতে,—সেখানকার রাজা বা রাজ-পরিষদদের পৃষ্ঠপোষকতায়।<sup>৩</sup>

আরাকান তখন ছিল সংস্কৃতি সময়ের কেন্দ্র। রাজা ছিলেন বৌদ্ধ ধর্মাবলম্বী, অথচ অধিকাংশ প্রজা ছিলেন মুসলমান ; এঁদের মধ্যে অনেকে শ্রেষ্ঠ রাজকার্যেও নিযুক্ত ছিলেন।) প্রজারঞ্জনের জন্ম দীর্ঘদিন ধরে বৌদ্ধ রাজারা সিংহাসনে আরোহণ করবার সময়ে একটি ইসলামী নাম-ও গ্রহণ করতেন। (অতএব, বৌদ্ধ এবং ইসলামী সংস্কৃতির একটি আরাকান বাঙ্গল)।  
 হস্ত সাযুজ্য রচিত হতে পেরেছিল সেদিনকার আরাকানে। হিন্দুরাও যে ছিলেন, এবং তাঁদের ধর্ম ও পুরাণকথার ঐতিহ্য মুসলমান কবিদের পক্ষে দুরধিগম্য ছিল না, আলাওলের পদ্মাবতী,—এমন কি দৌলৎ কাজির সতী ময়নামতীতেও তার ছাপ স্পষ্ট। তাছাড়া, ভাষাগত বিচিত্রতাও ছিল সেকালের পক্ষে কল্পনাভীত। রোসাঙের প্রথম বাঙালি মুসলমান কবি দৌলৎ কাজি আশরফ খান-এর রাজ-সভা-বর্ণনা করে বলেছেন,—সেখানে নানাজাতির লোক-সমাগম হয়েছিল :—

“সৈয়দ শেখ আদি মোগল পাঠান।

স্বদেশী বিদেশী বহুতর হিন্দুগান ॥

ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য শূদ্র বহুতর।

সারি সারি বসিলেন যেন মহেশ্বর ॥”

সেই রাজসভায় প্রচলিত ভাষা-বিচিত্রতা সম্বন্ধে কবি জানিয়েছেন,

“আরবী ফারসী নানা তত্ত্ব উপদেশ।

বিবিধ প্রসঙ্গ কথা আছিল বিশেষ ॥

গুজরাতি গোহারি ঠেট্ট ভাষা বহুতর।

সহজে মহন্ত সভা আনন্দ সাগর ॥”

তাহলেও সেখানকার বহুসংখ্যক সাধারণ লোকের মাতৃভাষা ছিল বাংলা। দৌলৎ কাজি তাদেরই চিন্তা-বিনোদনের জন্তু কাব্য রচনা করেছিলেন। কবির পৃষ্ঠপোষক আশরফ খাঁ তাঁকে কাব্য রচনার নির্দেশ দিয়ে বলেছিলেন,—

“ঠেটা চৌপাইয়া দোহা কহিলা সাধনে।

না বুঝে গোহারি ভাষা কোন কোন জনে ॥

দেশী ভাষে কহ তাকে পাকালীর হন্দে।

সকলে শুনিয়া যেন বুঝয় মানন্দে ॥”

দৌলৎ কাজির  
সতী ময়নামতী

হিন্দী ভাষার কবি সাধন “মৈনা সত” নামে কাব্য রচনা করেছিলেন। দৌলৎ কাজি এই হিন্দী কাব্য-কথাকেই বাংলা ভাষায় নবরূপ দিয়েছিলেন আশরফ খাঁর আদেশে।

কবি জানিয়েছেন, আশরফ ছিলেন আরাকান-রাজ শ্রীসুধর্মের অমাত্য। শ্রীসুধর্ম তাঁর রাজত্বকালের ষোল বছরের মধ্যে বার বছরই আনুষ্ঠানিকভাবে রাজকাৰ্য্য করেন নি। কারণ, দৈবজ্ঞেরা বলেছিলেন,—রাজ-অভিষেক গ্রহণের এক বছরের মধ্যে তাঁর প্রাণাস্ত হবে। এই কারণে, তাঁর শাসন কালের প্রথম বার বছর রাজ-অধিকারে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন আশরফ খাঁ। দৌলত এই সময়ে তাঁর কাব্য রচনা করেছিলেন। ইতিহাস অনুসারে এই সময় ছিল ১৬২২—১৬৩৫ খ্রীষ্টাব্দ।

দৌলৎ কাজির কাব্য ‘মৈনা সত’-এর হুবহু অনুবাদ নয়,—পুরাতন গল্পের ওপরে কবি নিজের আকাজক্ষা ও কল্পনার রং বুলিয়েছেন। সতী ময়নামতী, বা লোরচন্দ্রানী নামে পরিচিত কাব্যের কাহিনী নিম্নরূপ :—রাজপুত্র লোরক সতী ময়নামতীকে বিয়ে করেছিলেন। রাজপুত্র যেমন বীরত্বে ছিলেন “হুর্জয়”, ময়নামতীও তেমনি ছিলেন রূপেগুণে “সর্বকল্যাণী”। নবদম্পতীর জীবন সুখে কাটছিল। এমন সময়ে একদিন লোরকের কানন-বিহারের ইচ্ছা হল। রানী ময়না আর বৃদ্ধ অমাত্যদের ওপরে রাজ্যভার দিয়ে তিনি সকল সুবাপাত্রে সজে বন-যাত্রা করেন এবং সেখানে এক ষোগীর কাছে গোহারী দেশের রাজকন্যা চন্দ্রানীর প্রতিকৃতি দেখে মুগ্ধ হন। দোৰ্দণ্ডপ্রতাপ বামন ছিল চন্দ্রানীর বর। তার অমিত শক্তি গোহারী রাজাকে শত্রুভয় থেকে চিরমুক্ত করেছিল। কিন্তু পিতা নিরাতঙ্ক হলেও বামনের হাতে কন্যা চন্দ্রানীর বৌবন-কামনা একান্ত অতৃপ্ত হয়েছিল। ষোগীর কাছে এই কাহিনী, এবং চন্দ্রানীর রূপ লাভণ্যের

কাহিনী কথ্য শুনে লোর চন্দ্রবেশে গোহারী দেশে উপস্থিত হন।

প্রথম দর্শনেই দুজনের প্রতি দুজনের আসক্তি জন্মে। গভীর রাতে দুঃসাহসিক কৌশলে লোর চন্দ্রানীর শয্যাগৃহে গিয়ে পৌঁছেন। এমন সময়ে বামনের আগমন-বার্তা শুনে দুজনেই বনপথে পালিয়ে বান। গভীর বনে বামন এঁদের পথ-রোধ করে দাঁড়ায়; কিন্তু লোরের সহিত দুঃসাহসী বুদ্ধ করে অবশেষে তার মৃত্যু হয়। বুদ্ধ চলবার সময়ে অত্যন্ত

সর্পাঘাতে চন্দ্রানীরও প্রাণান্ত হয়েছিল। লোর যখন শোকে অভিভূত, তখন এক খষি এসে তাকে পুনরুজ্জীবিত করেন। পরে গোহারি-রাজের আশ্রানে তাঁরা রাজধানীতে ফিরে যান। আরো পরে, বিবাহিত জীবনে এঁরা গোহারির রাজা-রানীর আসন অধিকার করেন।

এদিকে স্বামি-বিরহে ময়না-সতী দিন-রাত অঝোরে ঝুঁতে থাকে। অথচ, এমন ছুঁদিনে “ছাতন কুমার” এসে দাঁড়ালো তার অদম্য লালসা নিয়ে;—প্রবল বিতৃষ্ণা-ভরে সতী ময়না তাকে করলো প্রত্যাখ্যান। রতনা মালিনীকে টাকা দিয়ে চর নিযুক্ত করলো ছাতন,—ময়নার মন জয় করে দেবার উদ্দেশ্যে। শুভার্থিনী দাসীর ভূমিকায় আবির্ভূত হল বিশ্বাস-ঘাতিকা কুটনী। আষাঢ়ের ঘন-বর্ষা থেকে জ্যৈষ্ঠের প্রথর উত্তাপের মধ্যে বারটি মাস ঘুরে আসে ময়নার বিরহাভূত চিত্তের বিচিত্র বেদনার “বারমাস্তা”। আর, প্রতিটি দুর্বল আকুলতার ক্ষণে রত্না মালিনী ছাতন-সঙ্গ লাভের লোলুপ প্রস্তাব তুলে ধরে চোখের পরে। প্রতিবারেই ময়না তার অজ্ঞেয় সতীত্বের শক্তিতে সকল প্রলোভন জয় করে। অবশেষে মালিনীর দুঃখভিক্ষার কথা বুঝতে পেরে তাকে চরম শাস্তি দিয়ে তাড়িয়ে দেয়। তারপরে এক বৃদ্ধ ব্রাহ্মণকে লোরকের সন্ধানে পাঠায় বিমলা-সারিকে সঙ্গে দিয়ে। অবশেষে, চন্দ্রানীর ছেলের হাতে গোহারি রাজ্যের ভার দিয়ে লোর সপত্নীক ফিরে এলেন ময়নার কাছে। এবার তিনজনেরই দিন কাটতে লাগল সুখে শান্তিতে। পরিণত বয়সে লোরের মৃত্যু হলে দুই নারীই অসম্পূর্ণ হয়েছিলেন।

গল্পটির মধ্যে আদর্শ-বিমিশ্রতার পরিচয় স্পষ্ট লক্ষণীয় হয়ে আছে। ময়নামতীর চরিত্রে মধ্যযুগের স্মার্ত হিন্দু সমাজের সতীত্ব-আদর্শ উদ্দীপ্ত। স্বামী যথেষ্টাচার করলেও স্ত্রী নীরবে সমস্ত কিছু সহ করবে;—উপেক্ষিত অপমানিত হয়েও একান্তমনে করবে স্বামি-ধ্যান,—ময়নামতী এই মূল্য-বোধেরই প্রতীক। অল্প দিকে, আদিম লোক-সমাজের নারী-স্বাভাব্য, বিবাহিতা পত্নীরও বীর-উপভোগের স্বাধীন আকাঙ্ক্ষা স্বীকৃতি পেয়েছে লোর-চন্দ্রানীর গল্পে। আর, নিজে পণ্ডিত হলেও, দৌলৎ কাজি এট ছুটি আদর্শকেই লোক-জীবনের ভাবে-ভাষায় মণ্ডিত করে প্রকাশ করেছেন। বিভাপতির বৈষ্ণব কবিতা, এমন কি জয়দেব-কালিদাসের সংস্কৃত রচনার



প্রতিচ্ছায়াও ছল্লভ নয় ‘সতী ময়নামতী’ কাব্যে। কিন্তু, বর্ণনা-ভঙ্গী এবং চরিত্রায়ণের গুণে সব কিছুই আকারিত হয়েছে আদিম, প্রকৃতি-জ স্বভাবে। রচনা-শৈলী, ও জীবনবোধের এই বৈশিষ্ট্যেই দৌলৎ কাজির বস-ঋদ্ধ কবি-কর্মও লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত।

দৌলৎ তাঁর গোটা কাব্য রচনা শেষ করে যেতে পারেন নি। ময়নার “বারমান্তা” অংশে সর্বশেষ জ্যৈষ্ঠমাসের বর্ণনা আরম্ভ করার পরেই তাঁর দেহান্ত হয়। কিন্তু ঐ অ-পূর্ণ রচনারই গুণ-বৈশিষ্ট্যে তিনি রোসাণ্ডের শ্রেষ্ঠ কবির মর্যাদা পেয়েছেন। এর মূলে ছিল কবি-প্রাণের সহজ বিশ্বাস ও প্রেমাত্মকতার নিবিড়তা। রোমান্টিক প্রণয়-কাব্যের ওপরে দৌলৎ-এর আদর্শবাদী ভাব-কল্পনা প্রেম-তপস্তার মহিমা রচনা করেছে। কবি নিজে ছিলেন যুফী সাধক। সেই সাধনার আনুষ্ঠানিক অংশ থেকে অ-মিশ্র অমুরক্তির রক্তমাটুকু ছেকে নিয়ে তার কাব্যকে করে তুলেছেন লাভণ্যময়। বেদ-উপনিষদের প্রসঙ্গ থেকে বিদ্যাপতির রূপ-প্রকাশ পর্যন্ত সর্বত্র সেই সহজ অমুরক্তির লাভণ্য বিভাসিত হয়ে আছে। “বারমান্তার” শুরুতে কবি লিখেছেন,—

“দেখ ময়নাবতী প্রবেশ আষাঢ়

চৌদিকে সাজয় গম্ভীর।

বধুজন প্রেম ভাবিয়া পঙ্খিক

আইসয় নিজ মন্দির ॥

বার ঘরে কান্ত সব সোহাগিনী

পূরে মনোরথ কাম।

ছল্লভ বরিষা তামসী রজনী

নির্জন সংকেত ঠায়।

দৌলতের  
কবি-কীর্তি

দারুনী ডাউক

দাছুরী ময়ূর

চাতক নিনাদে ঘন।

তা শ্রনি গুনিতে

শ্রবণ বিদরে

না সহয় মনে মদন ॥

ষাবৎ বয়স

কেলি কলারস

পূরয় মনোরথ জানি।

ঠঠ পরিপাটি

মান উপরোধ

চাতুরি তেজ কামিনা ॥

শুনহ উকতি

করহ ভকতি

মানহ সুরতি রাই ॥

নাগব সজ্জন

মিলাইয়া দেম

যেন কালার কোলে রাই ॥'

বৈষ্ণব কবিতার সুর লোক-জীবন-রসে তন্ময় দৌলৎ-এর কবি-প্রাণের স্পর্শে লোকসাহিত্য-লক্ষণে এমনি করেই অহরঞ্জিত হয়ে উঠেছে।

দৌলৎ-এর অপূর্ণ কাব্যের রচনা সম্পূর্ণ কবেছিলেন রোসাঙের প্রখ্যাত কবি আলাওল। এঁর অনেক কবি-কর্মের মধ্যে পদ্মাবতী কাব্য সর্বশ্রেষ্ঠ। কিন্তু, কাব্যের চেয়েও কবির জীবন ছিল বিচিত্রতর অভিজ্ঞতা ও রসের আকর।

“মুলুক কতেহাবাদ”-এর জামালপুরে কবির আদি নিবাস ছিল। তাঁর পিতা ছিলেন নবাব কুতুবের অমাত্য।

পিতা-পুত্র একবার জলপথে যাবাব সময়ে পতঙ্গীজ দস্যুদের হাতে পড়েন। তাতে কবি-পিতা প্রবল যুদ্ধ করে ‘সহিদ’ হন। আলাওল নিজে রক্ষা পেলেও, বহু দুর্ভোগ সহ করে তবে এসে পৌঁছান আরাকান রোসাঙে। এখানে প্রথমে তিনি সৈন্ত-বাহিনীতে অশ্বারোহীর পদে যোগ দেন। কিন্তু অল্প দিনেই তাঁর কবি-খ্যাতি ছড়িয়ে পড়ে। তখন রোসাঙের “মুখ্য পাটেশ্বরীর অমাত্য মহাজন” মাগন ঠাকুর তাঁর পৃষ্ঠপোষক হয়ে পড়েন; এঁর আশ্রয়েই কবির শ্রেষ্ঠ কাব্য পদ্মাবতী রচিত হয়। সয়ফুল মুলুক বদিউজ্জামাল নামে দ্বিতীয় কাব্যটির রচনাও আরম্ভ হয় মাগনঠাকুরেরই পৃষ্ঠপোষণে। কিন্তু, গ্রন্থ-সমাপ্তির আগে মাগনের মৃত্যু হয়, কবি তখন রাজা চন্দ্রশুধর্ষের অমাত্য সোলেমানের আশ্রয়ে চলে আসেন। এঁর নির্দেশেই তিনি দৌলৎ কাজির কাব্যের অসম্পূর্ণ অংশ রচনা করে শেষ করেন। এর পরে প্রধান সেনাপতি সৈয়দ মহম্মদের অহরোধে রচনা করেন হুগুপয়কর নামে নূতন কাব্য।

এই সময়ে আলাওলের জীবনে আবার দুর্ভোগ দেখা দেয়। শাহশুজা তখন ঔরঙ্গজেবের ভয়ে পালিয়ে রোসাঙ-রাজসভায় আশ্রয় নিয়েছিলেন।

ঐ সময়ে কবির সঙ্গে সুজার হুজুত ঘটে। কিছু দিন পরে রোসাঙ্ক, সরকারের বিরাগভাজন হয়ে শাহ-সুজার প্রাণান্ত হয়।  
 কবি-জীবনী  
 সেই সময়ে মৃজা নামে এক ছুই শত্রু সুজা ও আলাওলের নাম একত্র জড়িয়ে রাজদরবারে বডবস্ত্রের মিথ্যা অভিযোগ আনে। বিনা অপরাধে কবি সুদীর্ঘ পঞ্চাশ দিন কারাবাস বহুগণা ভোগ করেন। পঞ্চাশ দিন পরে মৃজাব মিথ্যাচার ধরা পড়িলে তার মৃত্যুদণ্ড হয়, আর কবি মুক্তি লাভ করেন। তার পরেও আবার কিছুদিন নানা দুর্ভাগ্য কবিকে তাড়া করে ফিরে। সবশেষে, কাজি সৈয়দ মামুদশাহেব রূপা লাভ করে আবার তাঁর সৌভাগ্য উদয় হয়। এঁর আশ্রয়ে কবি সয়ফুলমূলক বদিউজ্জমাল রচনা করে সম্পূর্ণ কবেন। পরে রাজা চন্দ্রসুধার্মার আদেশে নূতন কাব্য রচনা করেন, কবি নিজামীর ‘দারা সেকেন্দর-নামা’ অবলম্বন করে।

(দৌলৎ কাজির অহুভব--তন্ময়তার পরিবর্তে আলাওলের কাব্যে জ্ঞান-গভীরতা প্রাধান্য পেয়েছে। \* তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য পদ্মাবতী হিন্দী-কবি মহম্মদ জায়সীর শূরমাবৎ-এর অহুসরণে লেখা। ইতিহাসের সঙ্গে কিছু পরিমাণ কবি-কল্পনা মিশিয়ে পদ্মাবতী কাব্যের কাহিনী গঠিত :— চিতোরের রাণা রত্নসেনের প্রথম পত্নী ছিলেন নাগদেবী। সিংহলের রাজকন্যা পদ্মাবতীর রূপগুণের কথা শুনে রত্নসেন মুগ্ধ হন এবং একটি পোষা শুকপাখি নিয়ে বোগীর বেশে উপনীত হন সিংহলে। সেখানে প্রধানতঃ সেই শুক পাখিরই সাহায্যে রত্নসেন-পদ্মাবতীর মিলন হয়। দেশে ফিরে দুই স্ত্রী নিয়ে সুখে দিন কাটছিল রাণার। কিন্তু পদ্মাবতীর রূপে আকৃষ্ট হয়ে দিল্লীখর আলাউদ্দিন চিতোর আক্রমণ করেন, এবং পরাজিত রাজাকে বন্দী করে নিয়ে যান। গৌরীসেন পদ্মাবতী কাব্য ও বাদিনা নামে দুই রাজ-সুহৃদ তাঁকে কোণলে উদ্ধার করে আনেন। এদিকে রাণা রত্নসেনের অহুপস্থিতির সময়ে দেওপাল নামে রাজা পদ্মিনীকে প্রলুব্ধ করবার চেষ্টা করে। দেশে ফিরে রত্নসেন তার প্রতিবিধানের জন্ত প্রস্তুত হন; যুদ্ধে দেওপালের মৃত্যু হয়; কিন্তু স্বয়ং রাজাও মারাত্মক আঘাত পান। স্বামীর মৃত্যু হলে নাগদেবী ও পদ্মদেবী দুজনেই অহুযুতা হন। এই সময়ে সত্রাট আলাউদ্দিন আবার

ছুটে আসেন চিতোরে; পদ্মাবতীর দৃষ্টি চিতার পাশে প্রণাম করে তিনি স্বদেশে ফিরে যান।)

জায়সী স্মৃতি কবি ছিলেন, —ঐতিহাসিক গল্পাশ্রিত কাব্যে তাই নিজ ধর্ম-কল্পনার বং ফলিয়েছেন।) চিতোর অর্থে তিনি মানবদেহ বুঝেছিলেন, রত্নসেন হচ্ছেন জীবাত্মা; পদ্মিনী বিবেক, আর শুকপাখি ছিল ধর্মগুরুর প্রতীক। আলাওল নিজেও স্মৃতিভাবের সাধক ছিলেন; জায়সীর কাব্যাদর্শের তিনি পোষকতা করেছিলেন। (কিন্তু জায়সীর মত তাঁর অশুভূতির অতলস্পর্শতা এমন সহজ ছিল না। সে অভাব তিনি পূরণ করেছেন পাণ্ডিত্যের বিদগ্ধতা দিয়ে। আরবী-ফার্সী সাহিত্যের মত হিন্দুধর্ম এবং সংস্কৃত কাব্যালংকার শাস্ত্রে আলাওলের সাধারণ জ্ঞান ছিল।) তাকেই লোকসাহিত্যোচিত আধারে উপস্থিত করে কাব্য-চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করেছেন তিনি। (অশুভব-গভীরতার চেয়ে বিদগ্ধ উজ্জলতার প্রতিই তাঁর ঝোঁক ছিল বেশি।)

সৈফুল মলুক বদিউজ্জমাল নামে আলাওলের দ্বিতীয় রচনা একই নামের কাব্যসী কাব্যের আদর্শে লেখা।) হস্তপয়কর এবং দারুণ অপরাধের রচনা সৈকেন্দ্র নামে নিজামীর লেখা ফারসী কাব্যের বঙ্গানুবাদ। শেষোক্ত কাব্যে গ্রীক বীর আলেকজান্ডারের বিজয়-কাহিনীর কিছু কিছু অংশ বর্ণিত আছে।

আলাওল, এবং তাঁর আগে দৌলৎ কাজি কিছু কিছু রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদও লিখেছিলেন। দৌলতের পদ রচনাও তাঁর একমাত্র কাব্য সতী ময়নামতীর অন্তর্গত। কিন্তু, এই সব কাব্য বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের বহির্ভূত; —একান্তরূপে লোক-সাহিত্যের অন্তর্গত।

কবি সৈয়দ হুলতান ঐ ধরনের রাধাকৃষ্ণ-প্রেমমূলক লোকসংগীতের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী ছিলেন। তাঁর বাড়ি ছিল চট্টগ্রামের পরাগলপুরে—কবি কবি সৈয়দ হুলতান স্মৃতিপন্থী সাধক ছিলেন। তাঁর রাধাকৃষ্ণ-কবিতায় ঐ সাধনারই গোপন সংকেত-কথা আভাসিত হয়েছে। তাছাড়া, জ্ঞান-প্রকাশ নামক গ্রন্থে তান্ত্রিক যোগাদি সাধনার উল্লেখ আছে। “নবীবংশ”-তে আছে নবীদের আবির্ভাব ও জীবনকাহিনী। এই শেষোক্ত গ্রন্থের রচনা সমাপ্ত হয় ১৬৫৪—৫৫ খ্রীষ্টাব্দে।

কবি মহম্মদ খান 'মুক্তালহোসেন' কাব্যে কারবালা যুদ্ধের আরবী কাহিনীর বঙ্গাভাবদ করেছেন। নবাবশের প্রাসঙ্গিক আলোচনাও রয়েছে এতে। কবির পিতার নাম ছিল মুবারিজ খান। শাহ জুলতান ছিলেন এঁর গুরু।)

### ৩। পূর্ববঙ্গের গীতিকা সাহিত্য

ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের উৎসাহ ও প্রবর্তনায় প্রধানতঃ ৮চন্দ্রনাথ দে পূর্ববঙ্গের অজ্ঞাত অঞ্চল থেকে বহুসংখ্যক গাথাকাব্য আহরণ করেছিলেন :—লোক-জীবনাশ্রিত নর-নারী-নির্ভর বিগুহ মানব-প্রেমের চরম বসরূপ তাতে উদ্ভাসিত হয়েছে। এই কাব্য-প্রবাহের ঐতিহাসিক প্রামাণ্য সম্বন্ধে অনেকে সংশয় পোষণ করে থাকেন। অধিকাংশ কাব্যেরই পুঁথি পাওয়া যায় নি। ৮চন্দ্রনাথ দে লোক-মুখ থেকে সেই সু-প্রাচীন প্রেম-গাথা সংগ্রহ করে ডঃ দীনেশচন্দ্রকে লিখে পাঠিয়েছিলেন। তার থেকে মৈমনসিংহ গীতিকা ও পূর্ববঙ্গ গীতিকার একাধিক খণ্ড সম্পাদিত হয়। সম্বন্ধ নেই, এমন অবস্থায় মূল রচনার আগাগোড়া বিগুহি রক্ষিত হওয়া অসম্ভব ছিল। তাহলেও, এই গাথাবলী যে মোটামুটি গ্রামীণ লোক-জীবনের স্বভাব-আকৃতিকে আঠে-পুঠে জড়িয়ে রেখেছে—এ-সত্য অস্বীকার করবার উপায়

নেই। ডঃ দীনেশচন্দ্রের ভাষাতেই এই রচনাপ্রবাহের কাব্য-স্বভাব

শিল্প-পরিচয় প্রকাশিত হতে পারে :—“পল্লী-গীতিকায় বৈষ্ণব প্রভাব আদৌ নাই। তাহাতে চূড়ান্ত প্রেমের কথা আছে—কিন্তু প্রেমের আধ্যাত্মিকতা নাই ; হৃৎচর তপস্বী আছে—কিন্তু তুলাসী বা বিষ্ণুপত্রের অর্থ্য নাই...পল্লীগীতিকার প্রেম বিরাট আকাশের নীচে, নীল বনাস্ত প্রদেশে, রক্তপুষ্প রঞ্জিত বগুবীথিতে কংস, ধনু প্রভৃতি প্রবল নদ-সৈকতে স্বাধীনভাবে বিকশিত হইয়াছে—কিন্তু তাহা মন্দির জুড়িয়া বসে নাই। এই প্রেম নর-নারীর প্রেম,—ইহা উপাস্ত-উপাসকের সাধনা নহে।”

স্পষ্টই দেখছি,—এই গীতিকা-সাহিত্য চৈতন্য-প্রভাব থেকে বিমুক্ত। ডঃ দীনেশচন্দ্র অহমান করেছেন,—চৈতন্য-পূর্ব মধুযুগেই এই সব গাথার অন্ততঃ কয়েকটি রচিত হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু, পরবর্তী পণ্ডিতেরা এই সিদ্ধান্ত স্বীকার করেন নি। মোটামুটি সপ্তদশ শতক বা তার পরে এই সব কাব্য রচিত হয়ে থাকবে।—এই রচনাপ্রবাহে চৈতন্য-প্রভাবিত দেবারিত মহামুহুর্ত-

বোধের ছাপ যেমন নেই,—তেমনি আবার একটু লক্ষ্য করলেই তার পরিবর্তে পাওয়া যাবে, ইসলামি সাহিত্যের সমতুল মানব-দেহ-মনের প্রতি বিভূক্ত আকাঙ্ক্ষার রস-রূপ। এই সব রচনায় মুসলমানী সাহিত্যের পৃথক প্রভাব কিছু আছে কিনা, সে-কথা নির্ণয় করা কঠিন। তাহলেও, পূর্বকথিত যুগান্তর কালের সামাজিক বিনষ্টির জীবন-বেদনাকে এই সব কাব্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে বক্ত-কমল রূপে ফুটিয়ে তুলেছে।

মহয়া, মলুয়া, জয়চন্দ্র-চন্দ্রাবতী, লীলা-কঙ্ক প্রভৃতির উপাখ্যান এই সব গাথাকাবে সর্বশ্রেষ্ঠ। আর, প্রতিটি কাব্যেই প্রেমের জন্ত সতী নারীর লাঞ্ছনা বরণ, এমন কি অকথ্য সামাজিক নির্যাতনের যুগকাণ্ডে আত্মবলিদানের কাহিনী অশ্রু-তপ্ত গীতিকল্প ধারণ করেছে। কিন্তু, প্রতি ক্ষেত্রেই, সতীত্ব অর্থে নারীর মুক সহনশীলতা ও নির্বিচার আত্ম-কাব্য-পবিত্র

নির্যাতনের মহিমাকেই স্বর্গীয় মূল্যে উদ্ভাসিত করে দেখানো হয়েছে। এই সব কাহিনীতে সামাজিক ভার-সমতার অভাব সূচিত হয়ে থাকে। পুরুষ নিঃসীম উৎপীড়ন করেছে,—আর অন্ধ আবেগে নারী তা কেবল সয়েই গেছে,—কোনো সমাজেব পক্ষেই এমন অবস্থা আদর্শ বলে মনে করা চলে না। তা হলেও যে-কোনো পরিবেশের মধ্যেই হোক, —প্রেমের জন্তে একান্ত আত্ম-উৎসর্জনের বেদনা ও গরিমা এই সব কাব্য-কথাকে সহজেই কালজয়ী হৃদয়তা দান করেছে।

## শক্তি বিষয়ক সঙ্গীত

শক্তি বিষয়ক সংগীত বাংলা সাহিত্যে অষ্টাদশ শতকের নব-বোজনা। ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনের ভাষায়,—রামপ্রসাদ সেন ছিলেন এই নবীন গীতিপ্রবাহের “আদি গঙ্গা হরিদ্বার।” বাংলা দেশে শক্তি পূজার ইতিহাস সু-প্রাচীন,—আর্য-পূর্ব কাল থেকেই এই সাধনার ধারা একান্ত জনপ্রিয় হয়েছিল। আর্য-প্রভাবিত যুগে বাংলাদেশের লৌকিক জ্ঞী-দেবতারা

অনেকাংশে হিন্দু-পুরাণের স্বীকৃতি পেয়ে পৌরাণিক শক্তি গীতির ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য শক্তির রূপ ধারণ করেন। চণ্ডী, মনসা প্রভৃতি দেবতা এই পর্যায়ে পড়েন। কিন্তু, শক্তিসাধনার আরো একটি

ধারা রয়েছে, পৌরাণিক ধর্মের সঙ্গে যার কোনো যোগ নেই। বিভিন্ন তন্ত্র শাস্ত্রের গুহ্য সাংকেতিক নির্দেশের দ্বারা পরিচালিত বলে,—একে তান্ত্রিক ধর্ম নামে পরিচায়িত করা হয়। শক্তি-তন্ত্রের নির্দেশিত সাধনা দেহাশ্রয়ী, গুরুগম্য এবং সাংকেতিক। কালী-তারাদি দশমহাবিড়া এই সাধন-ধারার শ্রেষ্ঠ দশজন মহাশক্তি। তান্ত্রিক শক্তি-সাধনা প্রধানতঃ গোপনীয় আচার-আচরণ-প্রধান ছিল। অনেকটা এই কারণেও, এই শাখার দেব-মহিমা নিয়ে সর্বজনীন আবেগাশ্রয়ী সার্থক সাহিত্য রচিত হতে পারে নি। রামপ্রসাদই তান্ত্রিক শক্তির মহিমা গান করে প্রথম বাংলা কবিতা রচনা করলেন।

তার শক্তি-গীতিকে বিষয় অনুসারে দুই ভাগে ভাগ করা চলে। এক শ্রেণীর কবিতায় তান্ত্রিক সাধন-প্রক্রিয়ার নানা পদ্ধতি ও পর্যায় সাংকেতিক ভাষায় বিবৃত হয়েছে। ঐসব গান কেবল ছর্বোধ্যই নয়,—ঈদের পক্ষে বোধগম্য তাঁদের কাছেও সাহিত্য-স্বাত্বতার দাবি করতে পারে না। আর

এক ধরনের কবিতায় দেবতার নামটুকুকে মাত্র উপলক্ষ্য শক্তি-গীতির দুটি রূপ করে অ-মিশ্র মানব হৃদয়ার্তির একটি সর্বকাল-হস্ত রসরূপ রচিত হয়েছে। তন্ত্র-সাধনার আরাধ্য দেবীকে জননীরূপে বন্দনা করা হয়। এই স্তবকে উপলক্ষ্য করে কবি রামপ্রসাদ তাঁর কাব্যে মানবিক বাংলাসৈ্যর একটি ব্যথা-করুণ মূর্তি রচনা করেছেন। বিশেষ করে ঐ সব

ক্ষেত্রে দেবতার তান্ত্রিক বা পৌরাণিক মূল স্বরূপটি স্তিমিত হয়ে গিয়ে বিভক্ত মানব-হৃদয়ার্তিই প্রায় সর্বত্র হয়ে উঠেছে করুণা-সুন্দর। আগমনী এবং বিজয়া সংগীত এর উৎকৃষ্ট উদাহরণ। পুরাণে হিমালয়ের গৃহে সতীর পুনর্জন্ম গ্রহণের উপাখ্যান রয়েছে। হিমালয়-বধু মেনকা হয়েছিলেন এবারে পার্বতীজননী। রামপ্রসাদ মাতা-কন্ঠার এই পৌরাণিক সম্পর্কে আশ্রয় করে তাঁর সমকালীন বাংলাদেশের ব্যথাহত বাংসল্যের একটি ঐতিহাসিক রূপ রচনা করেছেন। ডঃ দীনেশচন্দ্র আগমনী ও বিজয়া সংগীতের সেই বিশেষ দেশকালগত মানবিক ব্যাখ্যা করে বলেছেন,—বাংলার কুটীরের বালিকা-দুহিতাদের স্বামিগৃহে যাওয়ার পর মাতৃ-হৃদয়ের বিরহের হাহাকারকে করুণ রসের অফুরন্ত উৎস করিয়া যে সকল আগমনী গান পল্লীতে পল্লীতে বহিয়া গিয়াছে, সেই আগমনী গানের আদিগঙ্গা হরিদ্বার এই প্রসাদ-সংগীত। আখিন মাসের ঝরা শিউলি-ফুলের মত এই যে মাতৃমিলনের প্রত্যাশায় বালিকা বধুদের চক্ষুজল রাজিদিন ঝরিত, এই সকল আগমনী গান সেই সকল অশ্রুচিত হার,—উহা তৎকালিক বঙ্গজীবনের জীবন্ত বিচ্ছেদ-রসে পুষ্ট।” মনে রাখতে হবে,—অষ্টাদশ শতকের বাংলাদেশে বালিকাদের শিশু-বিবাহ প্রায় অ-পরিহার্য ছিল,—আর স্বামিগৃহ তখন ছিল বালিকা-বধুদের দুঃসহ কারাগার। বৎসরে দুয়েকটি দিনের মুক্তির জন্ত যেমন কন্ঠার, তেমনি মায়েরও চোখের জল নীরবে বরত,—নিরবধি। রামপ্রসাদের আগমনী-বিজয়া গীতি-তে উমা-মেনকা উপলক্ষ্য,—পরম লক্ষ্য সেদিনকার বঙ্গীয় জীবনের মানবিক বেদনার্তি।—

“আজ শুভনিশি পোহাইল তোমার।

এই যে নন্দিনী আইল, বরণ করিয়া আন ঘরে।

মুখ-শশী দেখ আসি, দূরে যাবে দুঃখ রাশি,

ও চাঁদ-মুখের হাসি সুধারাশি করে।

তুনিয়া এ শুভ বাণী, এলোচুলে ধায় রানী, বসন না সঘরে।

অমনি কঁাদে গলা ধরে ॥

পুনঃ কোলে বসাইয়া, চাঁদমুখ নিরখিয়া, চুখে অরুণ অধরে।”

কেবল আগমনী-বিজয়ার গানেই নয়, শক্তি-বিষয়ক অসংখ্য কবিতাতেও সমকালীন জীবন-চেতনার প্রতি রামপ্রসাদের এই অবহিত-চিন্ততার



পরিচয় স্পষ্ট। গুহ তাস্ত্রিক সাধনায় তিনি সিদ্ধ হয়েছিলেন। কিন্তু, তাঁর কবিসিদ্ধির মূলে রয়েছে দুর্লভ মানবিক মূল্যবোধ ও একান্ত সমাজ-সচেতনতা। রামপ্রসাদের সমকালীন সমাজ কেবল বাল্য-বিবাহেই

নয়, আরো নানারূপ অন্যচার অত্যাচারে উৎপীড়িত  
শক্তি-গীতি ও হয়েছিল। আত্মসচেতন স্তম্ভ সামাজিকের দৃষ্টি নিয়ে তিনি  
বামপ্রসাদ-প্রতিভার তা অমুভব করেছেন ব্যাখ্যাত চিত্তের কানায় কানায়।  
ঐতিহাসিক স্বরূপ

প্রতিকারের উপায় তাঁর হাতে ছিল না, তাই নিরুপায়  
মনের অভিযোগ উজাড় করে দিয়েছেন মহাশক্তি জগজ্জননীর পায়ে।  
নালিশটাই সেখানে লক্ষ্য, - একান্ত তীব্র ; জননী কেবল নালিশ জানাবার  
উপলক্ষ্য মাত্র। একটি গীতে কবি লিখেছেন :—

“বন্ মা আমি দাঁড়াই কোথা

আমার কেউ নাই শংকরা হেথা।

মার সোহাগে বাপের আদর, এ দৃষ্টান্ত যথাতথ্য।

যে-বাপ বিমাতাকে ধরে শিরে।

এমন বাপের ভরসা বুঝা ॥”

জানা যায়, কবি নিজে বিমাতার ঘরের সন্তান ছিলেন। স্বামি-প্রেম-  
রিক্তা জননার, পিতৃ-স্নেহ-বঞ্চিত পুত্রের এই ক্ষোভ কবির ব্যক্তি-জীবন  
মূলোৎসারিত। যদি না-ও হয়ে থাকে,—তবু এ তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার  
অমুভব। দেবকথার উপলক্ষ্যে অমিশ্র মানব-জীবনামুভূতির বেদনা-বিধুর  
এই চিত্রায়ণ, এবং সামাজিক সহৃদয়তাকে আশ্রয় করে মধ্যযুগের বাংলা  
সাহিত্য আধুনিকতার পথে প্রথম পদক্ষেপ করেছে। এখানেই শাক্ত  
সংগীত,—তথা রামপ্রসাদের কবি-কীর্তির ঐতিহাসিক মহিমা।

হালিসহর কুমারহট্টের বৈষ্ণবংশে কবির জন্ম হয়েছিল ; তাঁর পিতা  
ছিলেন রামরাম সেন। কবি-পিতা দুটি বিবাহ করেছিলেন,—রামপ্রসাদ  
ছিলেন দ্বিতীয় পক্ষের সন্তান। তাঁর সহোদর আর একজন ভাই ও দুটি  
বোন ছিলেন। নিখিরাম ছিলেন বৈমাতেয় ভাই। রামহুলাল ও  
রামমোহন নামে দুটি ছেলে ছাড়া, কবির কন্যাও ছিলেন দুজন,—পরমেশ্বরী  
ও জগদীশ্বরী। কথিত আছে, এই জগদীশ্বরীর ছদ্মবেশ ধরে দেবী কালিকা  
কবির ঘরের বেড়া বেঁধে গিয়েছিলেন।

রামপ্রসাদের কবিত্ব প্রকাশের বিষয়েও বিচিত্র লোক-প্রবাদ রয়েছে।  
 দারিদ্র্যের জ্ঞাত কবি কোনো জমিদারী সেরেস্তায় চাকুরি  
 রামপ্রসাদ-জীবনী নিয়েছিলেন; কিন্তু হিসাবের খাতায় তিনি লিপ্তেন  
 গান। ঐ খাতাতেই নাকি অত্যাচারের মধ্যে নীচের বিখ্যাত সংগীতটিও  
 প্রথম লিখিত হয়েছিল :—

“আমায় দে মা তবিলদারি,—

আমি নিমক হারাম নই শংকরী ॥” ইত্যাদি।

কবি-প্রতিভার পরিচয় অশুভব করে জমিদার নাকি মাসিক ৩০ টাকা  
 মাসোহারার ব্যবস্থা করে তাঁকে বাড়ি পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। এই সহৃদয়  
 ভূম্যধিকারীর নাম জানা যায় না। তা ছাড়া নিজ কবিকর্মের পৃষ্ঠপোষক  
 হিসেবে জমিদার রাজকিশোর মুখোপাধ্যায় ও মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের কথা  
 কবি স্বয়ং উল্লেখ করেছেন। কৃষ্ণচন্দ্রই তাঁকে কবিরঞ্জন উপধিও  
 দিয়েছিলেন।

রামপ্রসাদ একখানি কালিকামঙ্গল বিভাসুন্দর কাব্যও রচনা  
 করেছিলেন। এর সঙ্গে তাঁর শক্তি-সাধনার কোনো যোগ নেই।  
 তৎকালীন সমাজের কচিহীন দেহ-রস-বিলাসের একটি স্থূলরূপ এতে  
 আভাসিত হয়েছে। পরবর্তী অধ্যায়ে তাব আলোচনা করা হবে।

কবির আবির্ভাব-কাল সম্বন্ধে পণ্ডিত-সমাজে মতভেদ রয়েছে। ডঃ  
 দীনেশচন্দ্রের অনুমান ১৭১৮—২৩ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে কোনো সময়ে  
 রামপ্রসাদের জন্ম হয়েছিল।

শ্রামাসংগীতের আদি এবং মহত্তম কবি রামপ্রসাদ সেন ছাড়া ‘দ্বিজ  
 রামপ্রসাদ’ নামক আর একজন কবিরও উল্লেখ পাওয়া  
 দ্বিজ রামপ্রসাদ যায়। ইনি পূর্ববঙ্গের কবি,—ঢাকা জেলার চিনিশপুরের  
 অধিবাসী। কবি সেখানকার কালীবাড়িতে সাধনা করেছিলেন। পূর্ববঙ্গে  
 তাঁর বহু সংগীত আজও জনপ্রিয়।

ভক্তি এবং সামাজিক জীবনবেদনাশ্রিত মানবিক অশুভবে স্নিগ্ধ এই  
 শক্তিগীতি সাধক-অসাধক নির্বিশেষে বহু কবিকে আকৃষ্ট করেছে,—শতাব্দীর  
 পর শতাব্দী ধরে। এঁদের মধ্যে সাধক-কবিরূপে কমলাকান্ত ভট্টাচার্য  
 প্রথমে উল্লেখ্য। কালনার অধিকানগরে কবির নিবাস ছিল। পরে ১৮০০

খ্রীষ্টাব্দে তিনি কোটালহাটে বাস পরিবর্তন করেন। ইনি বর্ধমানরাজ তেজশ্চন্দ্রের গুরু ও সভা-পণ্ডিত ছিলেন। তাঁর কবিতায় শ্যামার-চরণ লাভের আকাজক্ষা ও মানবিক সহৃদয়তা একস্থলে গাঁথা পড়েছে :—

“জান না বে মন, পরম কারণ, কালী কেবল মেয়ে নয়।

মেঘের বরণ করিয়ে ধারণ, কখন কখন পুরুষ হয় ॥

কমলাকান্ত ভট্টাচার্য

হয়ে এলোকেশী, করে লয়ে আসি, দম্ভজ-তনয়ে করে সন্ধ্য।

কঁকুঁ ব্রজপুরে আসি, বাজাইয়ে বাঁশি ব্রজানন্দ।

করিয়ে লয়।”

রাজা কৃষ্ণচন্দ্র শ্যামাসংগীতের ভক্ত ছিলেন, নিজেও পদ লিখে গেছেন কিছু কিছু। তাঁর পুত্র ও বংশধরদের মধ্যেও কেউ কেউ শক্তি-গীতি রচনায হাত দিয়েছিলেন। বর্ধমানরাজ মহাতাবচাঁদ-ও গান কৃষ্ণচন্দ্র ও বংশধরগণ রচনা করেছিলেন। তা ছাড়া, কমলাকান্তের মধুসূদী গীতি-সংকলনের মুদ্রণ ও প্রকাশের দায়িত্ব নিয়ে তিনি ইতিহাস-খ্যাত হয়েছেন। ব্রিটিশ-ভারতের বিখ্যাত শহাদ রাজা নন্দকুমারও কিছু কিছু কালিকা-গীতি রচনা করেছিলেন।

শক্তি-গীতি,—বিশেষ করে আগমনী-বিজয়া সংগীতের মানবিক আবেদন আরো ঈদের কবি-কর্মকে উদ্বুদ্ধ করেছিল, তাঁদের মধ্যে আছেন রামবহু এবং দাশরথি রায়। এঁদের প্রথমজন ছিলেন বিখ্যাত রামবহু ও দাশরথি কবিবাল,—দ্বিতীয়জন অতুল্য পাঁচালিকার। কবি-সংগীতের আলোচনা-প্রসঙ্গে এঁদের পরিচয় উদ্ধার করব। এখানে কেবল লক্ষ্য করি,—ধর্মকে উপলক্ষ্য করে আলোচ্য গীতি-সাহিত্যে রামপ্রসাদ আসলে বিগুহ মানব-রসের স্বাদ রচনা করেছিলেন; তারই ঐতিহাসিক পরিণতিতে ধর্ম-প্রভাব-মুক্ত কবি-মন নিছক শিল্প-রসের সন্ধানেই এর পরিপূর্তি সাধন করেছে। এই কাব্য সাহিত্যের কবি হিসাবে কেবল মৃত্যু হসেন ও এণ্টুনী ফিরিজি-ই নয়—মধুসূদন এবং নওরুল ইসলামও অবশ্য উল্লেখ্য।

## কালিকামঙ্গল বা বিদ্যাসুন্দর কাব্য

কালিকামঙ্গল নামে এক নূতন কাহিনীযুক্ত কাব্য-প্রবাহ বাংলা ভাষায় রচিত হতে থাকে মোটামুটি সপ্তদশ শতাব্দী থেকে। তান্ত্রিক দেবী কালিকার ভাবাদর্শ অথবা বাংলা মঙ্গলকাব্যের রূপ ও রস-ঐক্য, কোনো কিছুই এই রচনা-প্রবাহের কোনো যোগ নেই। সপ্তদশ শতক থেকে বাংলা কাব্য-কবিতার আখ্যান-ভাগে বৈচিত্র্য সৃষ্টির চেষ্টা ক্রমশঃ ঘনীভূত হচ্ছিল। আর এই প্রয়োজনে সংস্কৃত, আরবী-ফারসী ও লোককাব্য থেকে অসংখ্য গল্প সংগৃহীত হয়েছিল। এই সংগ্রহের পথ বেয়েই বিদ্যাসুন্দর-কাহিনী বাংলা সাহিত্যে প্রথম প্রবেশলাভ করে।

প্রচলিত বাংলা কাব্যে বিদ্যাসুন্দরের গল্প মোটামুটি নিম্নরূপে পাওয়া যায় :—

এক গভীর রাতে কালী-পূজা করে, তুষ্টা দেবীর কাছে রাজকুমার সুন্দর বয় পেয়েছিলেন যে, রাজকন্যা বিদ্যার পাণিগ্রহণের অধিকারী হবেন তিনি। বিদ্যা যেমন সুন্দরী ছিলেন, কুন্তীমনি ছিলেন সর্বগুণ-যুতা বিদূষী। দেবীর দেওয়া শুকপাখী সঙ্গে নিয়ে সুন্দর এসে উপনীত হন বিদ্যার গিড়-রাজ্যে। সেখানকার মালিনী-বুড়ী স্নেহাসক্ত হয়ে তাকে নিজের বাড়িতে নিয়ে যায়। সুন্দর তাকে মাসি বলে ডাকতে আরম্ভ করেন। এই মালিনীই রাজবাড়িতে ফুল বোগাত। পরদিন সকালে ফুলের পসরা নিয়ে যাবার সময় সুন্দর একটি অপক্লপ মালা তার হাতে দিলেন,—রাজকন্যাকে দেবার জন্তে। মালিনী জানত না,—সেই মালায় রতি-কামদেবের পুষ্পচিত্র কৌশলে আঁকা ছিল; আর ছিল একটি সাংকেতিক প্রণয়-লিপি। সেই মালা পেয়ে রাজপুত্রের রসবোধ, পাণ্ডিত্য ও কলাকৌশলে বিদ্যা মুগ্ধ হন। পরদিন স্বানের ঘাটে সান্ধ্যভের জন্তে সাংকেতিক প্রতিবচন পাঠান তিনি সুন্দরকে। যথাকালে এদের সাক্ষাৎ ও সাংকেতিক ভাষায় প্রেম বিনিময় হল। গভীর রাতে বিদ্যার শয্যাগৃহে উপস্থিত হবার প্রতিশ্রুতি দিয়ে সুন্দর ঘরে ফিরে এলেন। কিন্তু

সারাদিনের পরে সন্ধ্যা ঘনিষে এলেও প্রতিশ্রুতি রক্ষার কোনো উপায় তিনি খুঁজে পেলেন না। অবশেষে আবার ভিক্ষা করলেন দেবীর চরণাশ্রয়। তবে তুষ্ঠা কালিকা স্তম্ভের ঘর থেকে বিছার শয্যাগৃহ পর্যন্ত একটি গোপন স্তম্ভ-পথ সৃষ্টি করে দিলেন। শুধু ঐ একবারই নয়,—সে পথে প্রতি রাতে বিছা-স্তম্ভের মিলন হতে লাগলো। ক্রমে মিলন থেকে পরিণয়, এবং পরিণয় ফলে বিছার সন্তান-সন্তাবনা দেখা দিল। এই সংবাদ প্রকাশিত হয়ে পড়লে রাজপুরীতে আক্রোশ ও ক্রোধ সীমাতিক্রমী হয়ে উঠলো। কিন্তু কিছুতেই অপরাধীকে ধরা গেল না। অবশেষে, রাজকন্ডার শয্যাগৃহে সিঁহর বিছিয়ে রেখে কোশলে নগরশাল স্তম্ভের সন্ধান আবিষ্কার করল। প্রতি রাত্রির মত সেদিনও স্তম্ভ বিছার কাছে গিয়েছিলেন, আর তার কাপড়ে লেগেছিল ছডানো সিঁহর। সেই কাপড় ধোবার ঘরে কাচতে দিলে সেখান থেকে খোঁজ করে স্তম্ভের পরিচয় আবিষ্কৃত হয়। তার ঘরে খুঁজে পাওয়া যায় বিরাট স্তম্ভ। ক্রুদ্ধ রাজা তার মৃত্যুদণ্ড বিধান করেন। মশানে গিয়ে স্তম্ভ চাতুর্ময় বাগ্‌বিছাস করে দেবী কালিকার বন্দনা করেন আবার। তিনি স্বয়ং আবিভূতা হয়ে ভক্তকে রক্ষা করেন। ফলে বিছা-স্তম্ভের প্রকাশ্য মিলন সংঘটিত হয়।

আসলে এই গল্প উত্তর-পশ্চিম ভারতের সাহিত্য থেকে বাংলা ভাষার অভ্যন্তরে প্রবেশ লাভ করেছে। অবশ্য স্তম্ভের রক্ষাকর্তা হিসেবে দেবী কালিকার পরিকল্পনা বাংলাদেশের নিজস্ব; অসুমান করা হয়, খ্রীস্টীয় ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতকে ভারতের উত্তর-পশ্চিম অঞ্চলে এই কাহিনীর প্রাথমিক রূপ পৃথক্ দুটি গল্পের আকারে প্রচলিত ছিল। একটির বিষয়-বস্তুতে রয়েছে শিক্ষাগুরু দিগ্বিজয়ী পণ্ডিতের প্রতি ছাত্রী

গল্পের উৎস

রাজকন্ডার প্রণয়ের উপাখ্যান,—অপরটিতে আছে ‘চৌর’ [ চতুর ] কবি-প্রণয়ীর সঙ্গে প্রণয়িনী রাজকন্ডার গোপন মিলন-কথা। তার সঙ্গে বরকচির লেখা সংস্কৃত “বিছাস্তম্ভরম্” এবং কাশ্মীরী কবি বিলহনের চৌর-পঞ্চাশ কাব্যের প্রভাব যুক্ত হয়েছে।

‘বিছাস্তম্ভরম্’-এর আদি-কবি বরকচির সঠিক পরিচয় পাওয়া যায় নি। তবে, কৃষ্ণরাম, বল্লভরাম কবিশেখর, রামপ্রসাদ এবং ভারতচন্দ্রের বাংলা কাব্যে বরকচির রচনার প্রভাব রয়েছে নিঃসন্দেহে। বরকচির কাব্যে

কালিকার কোন উল্লেখ নেই; আগেই বলেছি,—এটি বাংলাদেশের  
 বরকটি পরিকল্পনা। অষ্টাদশ, এমন কি, উনিশ শতকেও বাংলা  
 দেশে সামন্ত-শক্তির সাধারণ পূজ্য দেবতা ছিলেন এই  
 দেবী কালিকা। সেকালের জমিদারেরা লেঠেল দল পোষণ করতেন,  
 কেবল নিজেদের সম্পত্তি রক্ষা করবার জন্তেই নয়। অধিকাংশ লেঠেলেরাই  
 সেকালে অবসর সময়ের বৃত্তি হিসেবে ডাকাতি করত; আর ভূম্যধিকারী  
 ছিলেন প্রায় সর্বত্র এদের পৃষ্ঠপোষক। বিভিন্ন ডাকাতি অথবা সামন্ত-  
 তান্ত্রিক রাহাজানির সময়ে প্রতিবারেই কালী পূজা করা হিল প্রথা-সিদ্ধ;—  
 সাধারণ বিশ্বাস ছিল, ঐ সকল বিপজ্জনক কর্মের প্রতিফল থেকে দেবী তাঁর  
 ভক্তদের রক্ষা করতে পারেন। মনে হয়, আলোচ্যকালের এই সামাজিক  
 প্রথাই বিদ্যাসুন্দর কাব্যে সুন্দরের পৃষ্ঠপোষিকা রূপে দেবী কালিকার  
 অবতারণা সম্ভব করেছে।

এই অসুমানের সমর্থন বাংলা বিদ্যাসুন্দর কাব্যের ইতিহাস থেকেও  
 পাওয়া যেতে পারে। এই ধারার সর্বাপেক্ষা প্রাচীন কবি কঙ্ক চৈতন্য-  
 সমসাময়িক বলে কথিত। ষোড়শ শতকের আর একজন কবি দ্বিজ শ্রীধর  
 এবং সপ্তদশ শতকের মুসলমান কবি সাবিরিদ্ খাঁও বিদ্যাসুন্দর কাব্য রচনা  
 করেছিলেন। এঁদের কারো বর্ণিত কাহিনীতেই দেবী কালিকার  
 উল্লেখ নেই।

কবি কঙ্ক মৈমনসিংহের বিখ্যাত লোক-গাথা লীলা-কঙ্ক-কাহিনীর  
 নায়ক ছিলেন বলে মনে হয়। ইনি নিজেই জানিয়েছেন, রাজেশ্বর নদীর  
 তীরে বিপ্রগ্রামে তাঁর জন্ম হয়েছিল। পিতার নাম গুণরাজ—মা ছিলেন  
 গুণবতী; জাতিতে এঁরা ছিলেন ব্রাহ্মণ। কিন্তু,  
 কবি কঙ্ক শৈশবে পিতৃ-মাতৃহীন হয়ে চণ্ডাল-দম্পতি মুরারি ও  
 কৌশল্যার কাছে কবি প্রতিপালিত হন। পরে তিনি ব্রাহ্মণ গর্গের গৃহে  
 গো-পালকের কাজ গ্রহণ করেন। গর্গ ও তাঁর স্ত্রী প্রায়শ্চিত্ত করিয়ে  
 কবিকে সমাজে প্রতিষ্ঠিত করতে চান। কিন্তু, সমাজপতির তাতে প্রবল  
 বাধা দিয়েছিলেন। কবি কঙ্ক তাঁর আত্মকথা এখানেই শেষ করেছেন।  
 কিন্তু, প্রচলিত লোক-গাথা থেকে জানা যায়,—সমাজের এই অ-স্বীকৃতিই  
 গর্গকন্যা লীলা ও কঙ্কের জীবনে চরম ট্রাজেডি রচনা করেছিল।

কঙ্ক তাঁর কাব্যের নাম দিয়েছিলেন “পীরের পাঁচালী”। সত্যনারায়ণের (পীরের) পাঁচালীর আবরণে তিনি আসলে বিজ্ঞানসূক্ষ্মের প্রণয়-কথা বিবৃত করেছেন। আগে বলেছি, কঙ্ককে চৈতন্য-সাময়িক, অর্থাৎ ষোড়শ শতকের কবি বলে মনে করা হয়। ডঃ সূকুমার সেন এই সিদ্ধান্তের তীব্র প্রতিবাদ করেছেন। তাঁর মতে কঙ্ককে বাংলা বিজ্ঞানসূক্ষ্মের প্রথম কবি মনে করাও “চরম বিচার-মুক্ততা”।

বিজ্ঞান সূক্ষ্মের বিজ্ঞানসূক্ষ্ম কাব্যের দু’খানি মাত্র খণ্ডিত পুঁথি পাওয়া গেছে চট্টগ্রামে। হোসেন শাহের পৌত্র ফিরোজ শাহের আদেশে কাব্যটি রচিত হয়েছিল বলে জানা যায়।

সাবিরিদ্ খাঁর বিজ্ঞানসূক্ষ্মের সংস্কৃত শ্লোকের অন্তর্ভুক্ত উদ্ধৃতি, এবং ভুল অনুবাদের চেষ্টা দেখা যায়। এর থেকে অনুমিত হয়, সাবিরিদ্ খাঁ কোনো সংস্কৃত কাব্যের রচনার আদর্শ ছিল।

বাংলা বিজ্ঞানসূক্ষ্ম কাব্যে কালিকা-উপাখ্যান অন্তর্ভুক্ত হয়েছে সপ্তদশ শতকের শেষভাগে। কবি কৃষ্ণরাম দাস কলকাতার কাছে নিম্নে গ্রামে বাস করতেন; তাঁর পিতা ছিলেন ভগবতীদাস। কালিকামঙ্গল ছাড়াও ইনি আরো তিনখানি কাব্য লিখেছিলেন :—(১) ধর্ম-বিষয়ক রাঢ়মঙ্গল। (২) যষ্টীর পাঁচালী, ও (৩) শীতলার পাঁচালী। কালিকামঙ্গলই তাঁর সর্বপ্রথম রচনা,—কবিকর্মের দিক থেকেও এটি সর্বোৎকৃষ্ট। রচনাকাল অনুমিত হয়েছে ১৬৬৪ খ্রীস্টাব্দে। কালিকা-কথা এই কাব্যে উপলক্ষ্য,—মূল লক্ষ্য বিজ্ঞানসূক্ষ্মের প্রেমোপাখ্যান।

এই ধারার পরবর্তী উল্লেখ্য কবি বলরাম কবিশেখর। এঁর কাব্যের শেবাংশ খণ্ডিত; অন্ত কোথাও রচনাকালের নির্দেশ নেই। এ-বিষয়ে পণ্ডিতমহলে মতভেদ রয়েছে। তবে মোটামুটিভাবে মনে করা হয়,—

ভারতচন্দ্রের অনুরাদামঙ্গলের আগে আলোচ্য কাব্যখানি বলরাম কবিশেখর রচিত হয়েছিল। কবির জন্মভূমি সম্বন্ধেও পণ্ডিতেরা একমত নন। কেউ কেউ এঁকে পশ্চিমবঙ্গের, কেউ-বা আবার পূর্ববঙ্গের অধিবাসী বলে ঘোষণা করেছেন। কবির পিতার নাম ছিল দেবীদাস আচার্য; মা ছিলেন কাঞ্চন দেবী। এঁদের বংশীয় উপাধি ছিল চক্রবর্তী।

‘কবিশেখর’ ছিল বলরামের উপাধি। ইনি বিষ্ণুদাস-বংশধর লক্ষ্মীনারায়ণের সভাসদ ছিলেন।

বলরামের কাব্যে বিভা-সুন্দরের প্রণয়-কথার চেয়ে কালিকার প্রতি ভক্তিভাব নিবিড়তর। ফলে, মূল উপাখ্যানের বর্ণনাতেও আদি রসাত্মক বিরূতি অতি-অসংযত হয় নি। বস্তুতঃ, একমাত্র এই কাব্যকেই যথার্থভাবে ‘কালিকামঙ্গল’ নামে অভিহিত করা চলে।

আগে বলেছি, শক্তি-সংগীতের আদি গুরু রামপ্রসাদ সেনও ‘কালিকা-মঙ্গল’ নাম দিয়ে একখানি বিভাসুন্দর কাব্য লিখেছিলেন। বর্ণনার দিক থেকে এই রচনা যেমন রুচিহীন,—বাগ্‌বিভাসের দিক থেকেও তেমন স্থূলতাধর্মী এবং অ-শালীন। মহাকালীর এমন পরম সিদ্ধ সাধকও যে কি করে দেবী কালিকার নাম দিয়ে এমন একখানি গর্হিত কাব্য

রামপ্রসাদের  
কালিকামঙ্গল

লিখেছিলেন, ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন সে-কথা ভেবে বিস্মিত এবং বিরক্ত হয়েছেন। আসলে রামপ্রসাদ ছিলেন যুগ-সন্ধির কবি। সে-কালের সমাজ-জীবনের সর্বব্যাপী অনিয়ম এবং অনাচার-উচ্ছ্বলতা তাঁর ব্যক্তি-চেতনার মূলে প্রবল আক্ষেপের সৃষ্টি করেছিল,—রামপ্রসাদের গীতি-সাহিত্য সেই অহুভূতির সংবেদনশীল শিল্পরূপ। কিন্তু, যে সমাজে নিজে বাস করেছিলেন,—তার পরিবেশ, রুচি ও গল্প-বুড়ুফার বিশিষ্ট স্বভাবকে কবি অস্বীকার করতে পারেন নি। ফলে, তাঁর কাহিনীকাব্য ‘কালিকামঙ্গল’-এ তৎকালীন জীবনের একটি স্থূল হলেও বাস্তব প্রতিচ্ছবি পাই,—তেমনি সেই জীবনের প্রতি বিরুদ্ধ মনোভাবের রুদ্ধস্বাস অভিযোগ লক্ষ্য করি তাঁর শক্তি-সংগীতে। এই দ্বিবিধ কবি-কর্ম রামপ্রসাদের সমাজ-নিষ্ঠ কবি-চেতনার পূর্ণ পরিচয় উদ্ঘাটন করেছে।

অল্প দিক থেকে, ভারতচন্দ্রের কাব্যের সঙ্গে তুলনার রামপ্রসাদের এই কালিকামঙ্গল সমকালীন জীবন-রূপের আর একটি সত্য দিক প্রকাশিত করে থাকে। ভারতচন্দ্র রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভাকবি ছিলেন,—তাঁর কাব্যে সেকালের নাগরিক বিদগ্ধ-চিন্ততার অভিব্যক্তি। আর, রামপ্রসাদ ছিলেন স্বভাবতঃ গ্রামীণ কবি। কৃষ্ণচন্দ্রের পুনঃ পুনঃ অহরোহ এড়িয়েও গ্রামের ভিটাতেই তিনি থেকে গিয়েছিলেন। একই বিষয়ে লিখিত সমসাময়িক



এই দুই কবিশ্রেষ্ঠের রচনা থেকে সেকালের জীবন-স্বভাবের একটি মূল্যায়ন করা যেতে পারে। কাব্য-বিষয়ের দিক থেকে দুটি রচনাই সমান শৃঙ্গার-প্রমত্ত এবং রুচি-নিবৃত্ত। কিন্তু ভারতচন্দ্রের নাগরিক মন ভাষা ও বাক্-চাতুর্যের সরসতায় যেখানে অশালীনতার ওপরে শিল্প-মণ্ডন রচনা করেছে,—রামপ্রসাদের কাব্য সেখানে নিরাবরণ, নিরাভরণ,—নগ্নদেহ।

ভারতচন্দ্র কিন্তু আসলে বিদ্যাসুন্দরের কবি নন;—তাঁর কাব্যের নাম অন্নদামঙ্গল। বিদ্যাসুন্দর-কাহিনী সেই কাব্যের একটি অংশগাত্র। অন্নদামঙ্গলে বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগীয়তার উত্তরণ এবং আধুনিকতার পথে পদক্ষেপের আকাজক্ষা আভাসিত হয়েছিল বলে বলা হয়। এই বৈশিষ্ট্যের প্রধান উৎস ছিল কবির একান্ত আত্ম-কেন্দ্রিক ব্যক্তি-চেতনা। এই কারণেই কাব্যবিচারের আগে কবি-কথার আলোচনা বর্তমান প্রসঙ্গে প্রায় অ-পরিহার্য।

ভারতচন্দ্রের আদি নিবাস ছিল বর্ধমান ভূরসুট-পরগণার পেঁড়ো বসন্তপুর গ্রামে। এখন এই গ্রামটি হাওড়া জেলার অধীন। ঐখানেই কবির জন্ম হয় ১৭৭২ খ্রীষ্টাব্দে। জাতিতে এঁরা ছিলেন ফুলিয়ামেল-মুখুটি ব্রাহ্মণ। কবি পিতা “রাজা” নরেন্দ্রনারায়ণ ছিলেন প্রতিপত্তিশালী জমিদার। বর্ধমান রাজ্যের সঙ্গে বিবাদের ফলে ইনি সর্বস্বান্ত হন। ভারতচন্দ্র তখন বালক; মাতুলালয়ে থেকে তিনি সংস্কৃত পাঠে বৃত্ত হন। কিছুদিন পরে মাত্র ১৪ বছর বয়সে সারদাগ্রামের কেসরকুণী আচার্যদের

একটি বালিকাকে বিয়ে করে তিনি বাড়ি ফেরেন।

কবি-জীবনী

ভারতচন্দ্রের অগ্রজেরা তখন পরিবারের কর্তা ছিলেন; এই অধিমূগ্ধকারিতার জন্ত অহুজকে তাঁরা প্রচুর ভৎসনা করেন। ফলে, নব-বিবাহিতা পত্নীকে ফেলে, কবি বাড়ি থেকে পালিয়ে যান হুগলী দেবানন্দপুরের রামচন্দ্র মুল্লার আশ্রয়ে। সেখানে ফারসী ভাষায় তিনি প্রশংসনীয় ব্যুৎপত্তি অর্জন করেন। ঐখানে থাকতেই স্বথাক্রমে ত্রিপদী ও চৌপদী ভাষায় দুখানি সত্যনারায়ণের পাঁচালী তিনি লিখেছিলেন। সেই প্রাথমিক রচনাতেই ভারতচন্দ্রের রস-বিদগ্ধতা ও বাক্চাতুর্যের দীপ্তি স্পষ্ট-চিহ্নিত হয়ে গিয়েছিল :

“সেলাম হামারা পাঁড়ে      ধুপমে তোম্ কাহে খাঁড়ে,  
পেরেসান দেখে বড়ে      মেরে বাৎ ধর তো ॥”

[“চৌপদী”—সত্যনারায়ণ পাঁচালী।]

এবারে দেশে ফিরে গেলে, ভারতচন্দ্র তাঁর ফার্সী-বিদ্যার জ্ঞান অগ্রজদের কাছে পরম আপ্যায়িত হন। আগে বলেছি, ফার্সী ছিল সে সময়কার রাজ-ভাষা। কিছু দিন পরে বৈষয়িক বিবাদ নিষ্পত্তির জন্তে কবিকে বর্ধমানে যেতে হয়; কিন্তু সেখানে তিনি কারারুদ্ধ হন। কৌশলে মুক্তি লাভ করে এবারে পালিয়ে যান কটকে। সেখান থেকে কর মুক্ত তীর্থবাসী হিসেবে পুরুষোত্তম হয়ে যান শ্রীক্ষেত্রে। শ্রীক্ষেত্র থেকে সন্ন্যাসিবেশে বৃন্দাবন যাবার সময়ে হুগলী খানাকুল পরগণার কৃষ্ণনগর গ্রামে তাঁর ভায়রা-ভাই-এর কাছে ধরা পড়েন। পরে কবি-পত্নী এসে মিলিত হন সেখানে।

আদি-রচনা  
কিছুদিন খানাকুলে বাস করে কবি এবার ফরাসী চন্দননগরের দেওয়ান ইন্দ্রনারায়ণ চৌধুরীর কাছে উপনীত হন জীবিকার অন্বেষণে। প্রধানতঃ তাঁরই সহায়তায় ভারতচন্দ্র ৪০ মাসোহারায় রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সভা কবি নিযুক্ত হন। এখানেই তাঁর বিখ্যাত অনঙ্গদামঙ্গল রচিত হয় :—

“বেদ লয়ে ঋষি রস ব্রহ্ম নিরুপিতা।

সেই শকে এই গীত ভারত রচিতা ॥”

অর্থাৎ, ১৬৭৪ শক, তথা ১৭৫২-৫৩ খ্রীষ্টাব্দে অনঙ্গদামঙ্গলের রচনা শেষ হয়। কৃষ্ণচন্দ্রের আশ্রয়েই ভারতচন্দ্র মৈথিল কবি ভাষ্কর দত্তের ‘রসমঞ্জরী’র অনুবাদ করেছিলেন। এটি নায়ক-নায়িকার লক্ষণ বিশেষক কাব্য। ছুঁখের কথা, মাত্র ৪৮ বৎসর বয়সে ১৭৬০-৬, খ্রীষ্টাব্দে এই কবি-শ্রেষ্ঠের দেহান্ত ঘটে।

ভারতচন্দ্রের সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠার প্রায় একমাত্র উৎস তাঁর অনঙ্গদামঙ্গল। এই কাব্যেই মধ্য ও আধুনিক যুগের সঙ্কলক্ষণ যুগপৎ আভাসিত হয়েছে বলে উল্লেখ করা হয়। আগে দেখেছি, মধ্যযুগের বাঙালি-জীবন ও বাংলা সাহিত্যের প্রাণ-কেন্দ্র ছিল শ্রদ্ধা-ভক্তি-প্রধান সামাজিক জীবনদর্শ। আধুনিকতার উৎস, বলা হয়,—উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের মধ্যে। সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি সময় থেকেই মধ্যযুগের সমাজ-সংগঠন ও প্রেম-ভক্তিমূলক

জীবনাদর্শ ক্রমশঃ শিথিল বিধ্বস্ত হতে আরম্ভ করেছিল। তা হুলও, সেই মৃত সমাজের খোলসের ভেতরে বদ্ধ থেকে সেকালের বাঙালির জীর্ণ মন কেবলই ক্ষুধা,—আক্লিষ্ট হয়ে উঠছিল। রামপ্রসাদের কালিকামঙ্গল ও শক্তি-গীতিতে স্বাভাবিকভাবে সেই জীর্ণ বিক্ষোভ ও মুক্তির আক্ষেপ প্রকাশিত হয়েছে। এদিক থেকে ভারতচন্দ্রের ব্যক্তিমন অনেকটা পরিমাণে ছিল সহজ-মুক্ত। উদ্ধৃত জীবনী থেকে দেখেছি, একেবারে বাল্যকাল থেকেই কোনো সমাজ বা পরিবারগোষ্ঠির প্রতি কোনো ঐকান্তিক আকর্ষণ তাঁর ছিল না। খুব স্পষ্ট করে বললে,—ভারতচন্দ্রের কবি-ব্যক্তিত্ব ছিল সম্পূর্ণ আত্মকেন্দ্রিক। তাঁর সকল অবধানতা এবং আহুগত্য ছিল কেবল নিজের সম্বন্ধে,—নিজের বাল্যবিবাহিতা স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যের কথাও তিনি ভাবেন নি।

একদিকে তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও তির্যক্ রস-বোধ, এবং অতৃপ্তিকে সর্ব-নিরপেক্ষ এই আত্ম-রতি ভারতচন্দ্রের কবি-কর্মকে অ-পূর্ব মানবিক রস-স্বাতন্ত্র্যে মণ্ডিত করেছিল। এই নুতন মানব-রস-সম্ভোগের কাহিনীকে তিনি প্রাচীন মঙ্গল-কাব্যের আধারে বিস্তৃত করেছেন;—তাহলেও স্বার্থ মঙ্গলকাব্য নয় অন্নদামঙ্গল।

এই কাব্যের কাহিনী ত্রি-ধা বিভক্ত। প্রথম অংশে আছে পৌরাণিক অন্নপূর্ণামঙ্গল;—অর্থাৎ দক্ষ-যজ্ঞ ও সতীর দেহত্যাগ প্রসঙ্গ থেকে তাঁর পুনর্জন্ম, বিবাহ ও গার্হস্থ্যের কাহিনী গতাহুগতিকভাবে বর্ণিত হয়েছে। তার পরে দেবীর অন্নপূর্ণামূর্তি গ্রহণ, বিশ্বকর্মার অন্নপূর্ণা-পুরী নির্মাণ, কালীর মাহাত্ম্য, ব্যাসকালী প্রতিষ্ঠা ও তার বিডম্বনা, ইত্যাদি পৌরাণিক উপাখ্যান এই অংশে বর্ণিত হয়েছে। অন্নদামঙ্গলের এই প্রথম খণ্ডটি বহুলাংশে এক আজিকসিদ্ধ সম্পূর্ণ মঙ্গলকাব্য। অন্নদামঙ্গলের দ্বিতীয় খণ্ড বিভাসুন্দরের গল্প বা তথাকথিত কালিকামঙ্গল। তৃতীয় খণ্ড ভবানন্দ-মঙ্গল,—দেবীর কৃপায় কৃষ্ণচন্দ্রের পূর্বপুরুষ ভবানন্দের সার্থকতা ও দিল্লীর নবাব দরবারে রাজা উপাধি লাভের কাহিনী বিস্তৃত হয়েছে এতে। আসলে এই তিনটি পৃথক কাব্যকে ভারতচন্দ্র ভবানন্দ-প্রসঙ্গের কীর্ণ স্রোতে বেঁধে একত্র করেছেন। এতে অখণ্ড সংহতির চেয়ে বিভিজ্ঞতার স্বাদই বেশি। ভারতচন্দ্র তাঁর রস-সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ পরিচয় দিয়েছেন কাব্যের দ্বিতীয় অংশে বিভাসুন্দর উপাখ্যান রচনায়।

গ্রন্থরচনার প্রসঙ্গে বলা হয়েছে,—নবাব আলিবর্দীর কারাগারে রাজা কৃষ্ণচন্দ্র বন্দী হয়েছিলেন বকেয়া টাকার দায়ে। তখন দেবী তাঁকে স্বপ্নাদেশ দিয়েছিলেন,—

“সভাসদ তোমার ভারতচন্দ্র রায়।

মহাকবি মহাভক্ত আমার দয়ায় ॥

তুমি তারে রায় গুণাকর নাম দিও।

রচিত আমায় গীত সাদরে কহিও ॥”

কবির কথা সত্য হলে, রাজা এবং দেবী,—দুজনেরই উদ্দেশ্য ছিল পূজা প্রচার; অথচ তাঁর নিজের একমাত্র কাম্য ছিল আশ্রয়-প্রতিষ্ঠা। “মহাভক্তের”

ভাবানুভূতি নিয়ে তিনি কাব্য রচনা করেন নি মোটেই।

ভারতচন্দ্রের কবি-  
প্রতিভা ও ঐতিহাসিক  
কলশ্রুতি

বরং একদিকে রাজা ও রাজবংশের প্রতি একান্ত  
আহুগত্বের ছাপ আছে; কারণ তাতে কবির আধি-

ভৌতিক উন্নতির সম্ভাবনা ছিল প্রচুর। অতীতদিকে

বিত্তাসুন্দর কাব্য রচনায় তিনি তাঁর যুগ ও রাজসভা-পরিবেশের রত্ন-রত্নস  
আকাজ্জকে চরম অভিব্যক্তি দিয়েছেন;—সেই সঙ্গে সার্থক মুক্তি পেয়েছিল  
তাঁর রস-কুতূহলী বিদগ্ধ কবি-চেতনাও। ভারতচন্দ্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য,  
মধ্যযুগ-বিনষ্টির গ্রাম্য রুচি ও স্থল প্রকাশ-দৃষ্ট কাব্য-কথাকে তিনি নাগরিক  
আভিজাত্যের জীবন-সীমায় টেনে তুলেছেন। এখানে তাঁর প্রতিভা আদি-  
যুগের কবি জয়দেবের শিল্প-কীর্তির প্রায় সমতুল। জয়দেব রাধা-কৃষ্ণের  
দেহ-লোভাতুর স্থল প্রেম-কথাকে রস-সমুজ্জ্বল সর্বজনীন দীপ্তি দিয়েছিলেন।  
ভারতচন্দ্র তাঁর যুগে অলীল, এমন কি ইতর-হয়ে-পড়া বিত্তাসুন্দরের শৃঙ্গার-  
প্রমত্ততাকে বরণীয় শিল্প-মূর্তি দান করেছেন। তাঁর প্রকাশের শালীনতা ও  
সৌষ্ঠব, রুচির নাগরিকতা ও বিদগ্ধতা বাংলা সাহিত্যের ভাষাপ্রবাহকে  
নুতন মুক্তির পথ দেখিয়েছে। মুন্সিয়ানা ও দূরদর্শিতায় পূর্ণ তাঁর রচনার বহু  
অংশ আজও জন-প্রবাদরূপে সু-প্রচলিত :—

“যতন নহিলে নাহি মিলয়ে রতন।”

“নীচ যদি উচ্চভাবে

সুবুদ্ধি উড়ায় হেসে।” ইত্যাদি।

এই বিদগ্ধ কলাকর্ষের স্রষ্টিতে ভারতচন্দ্র স্বার্থ অধিকারীর মতই তাঁর

পূর্বেতিহ্যের সদ্যব্যবহার করেছেন। কেবল তৎসম শব্দ ও বাগ্‌বিভ্রাসই নয়, বহু জায়গায় তুণক, ভুজঙ্গ-প্রয়াত ইত্যাদি সংস্কৃত ছন্দের সার্থক প্রয়োগ করে, মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের গতাহুগতিকতায় নূতন রূপ-সুসমার সংযোগ করেছেন। অন্তর্দিকে, ধামালি ও লোক-গীতিব ছন্দ ও ‘যাবনী-মিশাল’ বাক্‌শৈলীর ব্যবহারে বচনাব বিচিত্রতা ও বিদগ্ধ উজ্জলতা গেছে বেড়ে। কাব্য-বিষয়ের বহু অংশে ভাবতচন্দ্র শ্রেষ্ঠ মঙ্গল-কবি মুকুন্দরামের রচনার অনুসরণ করেছেন। কিন্তু, সর্বত্রই তাঁর নবীন ভাষা ও নব-ব্যক্তিত্ব-দীপ্ত প্রকাশ-ভঙ্গী পুরাতনকে নূতন রূপে বচনা করেছে। ববীন্দ্রনাথ কবি-ভারতচন্দ্রের শিল্প কীর্তির ফলশ্রুতি ঘোষণা কবে বলেছেন,—“রাজসভা-কবি বায় গুণাকরের অন্নদামঙ্গল গান বাজকণ্ঠের মণিমালাব মত। যেমন তাহার উজ্জলতা, তেমনি তাহার কারুকার্য।”

## বিপর্যয় যুগের সাহিত্য

আগে বলেছি, ভারতচন্দ্রকে মধ্য ও আধুনিক যুগের সন্ধি-লগ্নের কবি বলে অভিহিত করা হয়। আব, ভারতচন্দ্রের পরবর্তী কাল থেকে গণনা করা হয় বাংলা সাহিত্যের আধুনিক যুগের উদ্ভব। অপর পক্ষে, এই আধুনিকতাব উৎস হিসেবে বাঙালির ইংরেজ-সংসর্গের কথাও বলা হয়ে থাকে। ১৭৫৭ খ্রীষ্টাব্দে পলাশির যুদ্ধের পবেই এ দেশে ইংরেজ অভ্যুদয়ের পথ ক্রমশঃ প্রশস্ত হয়ে উঠেছিল। আব, আগে দেখেছি, ভারতচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কাব্য অন্নদামঙ্গলের রচনা সমাপ্ত হয়েছিল ১৭৫২-৫৩ খ্রীষ্টাব্দে। যদিও এর পবেও ১৭৬০-৬১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত কবি জীবিত ছিলেন, তবু, সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর শ্রেষ্ঠ প্রভাব অন্নদামঙ্গল রচনার সঙ্গে সঙ্গেই সূচিহিত হয়ে গিয়েছিল। অতএব, ১৭৫২-৫৩তে অন্নদামঙ্গল রচনার পবে এবং ১৭৫৭-য় ইংরেজ অভ্যুদয়ের সূচনার সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সাহিত্যে মধ্যযুগীয়তার সমাপ্তি এবং আধুনিকতার অঙ্কুর-উদগম হয়েছে,—এটুকু সাধারণ হিসাব।

কিন্তু, ইতিহাসের হাতে জীবনের বিকাশ কখনোই এমন অকস্মাৎ ঘটে না। অনেক দিনের অনেক চেষ্টা,—অনেক ত্যাগ ও দুঃখ বরণের পরিণামে, তবেই নূতন যুগের উষার আভাস অঙ্কুরিত হতে পারে। অতএব পলাশির যুদ্ধ, অথবা তার পরবর্তী কোনো এক বিশেষ দিনে ইংরেজ অধিকার প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা সাহিত্যের ভাব-রূপের আগাগোড়া কাঠামো পাল্টে গিয়েছিল, এমন কথা মনে করবার কারণ নেই। তা ছাড়া—বাঙালির ব্রিটিশ সংসর্গের প্রাথমিক ইতিহাস মোগলযুগের চেয়েও ব্যাপক বিনষ্টিতে পূর্ণ। বস্তুতঃ, সেই বিনাশের গভীরেই অঙ্কুরিত হচ্ছিল নব-যুগের সম্ভাবনা; যেমন তুকুনো,—ঝরা ফুলের বৃন্তে দেখা দেয় নবীন ফলের অঙ্কুর। পলাশির পর থেকে, রামমোহন রায়ের কলকাতার স্থায়ী বাসস্থাপনের পূর্ব পর্যন্ত (১৮১৩ খ্রীঃ) এই জাতীয় বিশ্বাসের পথ রোধ করার সার্বক চেষ্টা হয় নি

বড় একটা। এই সময়-সীমার মধ্যেই আধুনিকতার অন্ধুর উদগমের ইতিহাস সন্ধান করবো এবারে।

প্রথমেই বলতে হয়, উনিশ শতকের বাঙালি জীবন ও বাংলা সাহিত্যের অ-পূর্ব স্তরের বিকাশের একমাত্র বা প্রধান কারণ ছিল ইংরেজদের সাম্রাধ্য লাভ,—এই ধারণা ইতিহাসের দিক থেকে পুরোপুরি সত্য নয়। বাঙালির আগে, এবং প্রায় সমসময়ে ভারতবর্ষের আরো একাধিক প্রদেশবাসী এই স্মরণ লাভ করেছিলেন। কিন্তু, তাঁদের জীবন, বা সাহিত্যে বিপ্লবের এমন আমূল আলোড়ন দীপ্ত হয়ে ওঠে নি। অতএব, উনিশ শতকের বাংলার নবজাগরণের সকল গৌরব ইংরেজি সাহিত্য-দর্শন-বিজ্ঞানের নয়,—

সেকালের ভারতীয় ইংরেজদের তো একেবারেই নয়।  
নবজাগরণের স্বভাব

দীর্ঘদিন-ব্যাপী ধ্বংসের গ্লানি জীবনের মূলে পুঞ্জিত করে ভুলছিল হুর্জয় ক্ষোভ, আর মুক্তির ছরপনয় ক্ষুধা। বাঙালি মানসের সেই ক্ষোভ ও ক্ষুধা শাস্তি ও মুক্তির আশ্রয় পেয়েছিল ফরাসি-বিপ্লবের অগ্নি-তপ্ত সেদিনকার ইংরেজি সাহিত্য-দর্শনের মধ্যে।

সেই বৈপ্লবিক অগ্নিযজ্ঞে ইংরেজের জ্ঞান-ভাণ্ডার ঘুত-ভাণ্ড হয়েছিল,— আর সমিধ হয়ে জ্বলেছিল দীর্ঘ দিনের বিনষ্টগুহ বাঙালির প্রাণ। ইংরেজি সাহিত্য-দর্শনের ঘুত-সংযুক্তি ঘটেছিল আরো পরে। কিন্তু, বাঙালির গুহ প্রাণ-প্রবাহকে সম্পূর্ণ নীরস রুদ্ধ সমিধে পরিণত করবার ভূমিকা আলোচ্য সময়-সীমার মধ্যেই প্রধানভাবে গ্রহণ করেছিলেন সেদিনকার ভাবতীয় ইংরেজরা।

বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগের প্রসঙ্গে বলেছি, মোগল অধিকারের শোষণের ঐতিহ্যকে বহন করেই এ-দেশে ইংরেজ শাসনের প্রতিষ্ঠা ঘটে। মোগল বাংলার সামাজিক-অর্থনৈতিক ফলশ্রুতিকে সংক্ষেপে নিয়ন্ত্রণে চিহ্নিত করা যেতে পারে।

(১) ভূমি-নির্ভর গ্রামীণ সমাজ-ব্যবস্থার বদলে এই সময়ে রাষ্ট্রায়ত্ত্ব মুদ্রা-নির্ভর নূতন অর্থনৈতিক জীবন গড়ে ওঠে। ফলে, একদিকে শহর ও গ্রামে বিধা বিভক্ত হয়ে যায় অখণ্ড বাঙালি জীবন; আর এই ফাটল কেবলই বাড়তে থাকে অর্থ-লোলূপ মাহুষের অন্ধ আত্মপরতার প্রভাবে।

(২) গ্রাম-নগরের এই বিভেদের ফলে, গ্রামীণ জীবনই কেবল নিঃস্ব

হয়ে পড়ে নি ; নাগরিক সমাজ-ও রুচি, শিক্ষা এবং স্বস্থ চিন্তার অভাবে হয়ে পড়েছিল দেউলে। একদিকে অর্থ সঞ্চয়ের অল্প বুড়ুকা, বিনষ্টির লক্ষণ আর একদিকে যোগল-নগরীর নারী-মাংস-লোলুপতা এদের দেহ ও মনকে এক সঙ্গে জীর্ণ করে তুলেছিল।

(৩) অতি লাভের লোভ কেবল নাগরিক ব্যক্তি-জীবনেই প্রধান হয়ে উঠেনি,—রাষ্ট্র-শাসকেরা স্বনামে এবং বেনামে ব্যবসায় একাধিপত্য বিস্তারে উন্মত্ত হয়ে পড়েছিলেন। ফলে, শাসনের পথ রুদ্ধ হয়েছিল ; অথচ শোষণের আকাজক্ষা গিয়েছিল বেড়ে।

যোগল যুগের সবচেয়ে চরম দুর্ভাগ্য, প্রাচীন সামাজিক জীবনের ভার-সাম্য বিচূর্ণ হল, অথচ নূতন রাষ্ট্রায়ত্ত জীবন-বিধিও গড়ে উঠল না। মাঝে থেকে নৈতিক ব্যভিচার, অমাহুষিক স্বার্থপরতা এবং আত্ম-সর্বস্ব পরপীড়নের অপরাধ-অতলে ডুবে যেতে লাগল আপামর জাতীয় জীবন।

ইংরেজ অধিকারের প্রথম ধাপে এই সর্বাভিযুক্তি বিনষ্টির ধারা আরো ব্যাপক আর দ্রুত হয়ে উঠলো। সাধারণ ধারণা, ইংরেজেরা স্বতই বিবেক-হীন হোক, দেশপ্রেম এবং জাতীয়তা-বুদ্ধি তাদের মজ্জাগত। কিন্তু, ভারতে ব্রিটিশ শাসনের স্বচনা-যুগের ইংরেজ কর্ণধারদের সম্বন্ধে এ-কথা একেবারেই প্রযোজ্য নয়। স্বয়ং ক্লাইভ পলাশির বিজয়ের পর কোম্পানীর উন্নতির চেয়েও নিজের স্বার্থের কথা বেশি ভেবেছিলেন। মীরজাফরকে মসনদ দানের মূল্য স্বরূপ ক্লাইভ তাঁর ব্যক্তিগত খাতেই উপার্জন করেছিলেন ২০,৮০,০০০ টাকা। বলা বাহুল্য, এই অর্থার্জন কোনো অংশেই আইন-সংগত ছিল না ;—নীতিগত ঔচিত্যের তো প্রশ্নই ওঠে না।

কোম্পানীর স্বার্থ এবং জাতীয় মর্যাদাকে পদদলিত করে সেকালের ভারতীয় ইংরেজদের আত্মগত দলাদলির চরম রূপ প্রকাশ পেয়েছিল ও-আরেন্ হেস্টিংস ও তাঁর সহকর্মী ফিলিপ ফ্রান্সিসের কদর্য বিবাদে মধ্য। মহারাজ নন্দকুমার এই গ্লানিকর বিসংবাদের বেদীতে ভয়াবহতম বলি।

বলা বাহুল্য, ইংরেজ চরিত্রের এই দীনতা, অর্থ-লিপ্সা ও শোষণ-বৃত্তি দেশীয় পদাধিকারী ধনবানদের মধ্যেও সংক্রমিত হয়েছিল। প্রথমেই মনে রাখতে হবে, মধ্যযুগের সমাজ-পালক, বদান্ত, বিদ্যোৎসাহী বাঙালি জমিদার-সমাজের উত্তরাধিকার এঁদের মধ্যে ছিল না। অষ্টাদশ শতকের



তরুণতাই মোগল বাংলায় দেওয়ান হয়ে আসেন মুর্শিদকুলি খাঁ। রাজস্ব আদায়ের জন্ত ইনি আর প্রাচীন জমিদারদের ওপর নির্ভর করলেন না,—ইজারাদার নামে এক মধ্য-মুনাফাভোগী কণ্ট্রাক্টর দল সৃষ্টি করলেন! নির্মম শোষণ, লোলুপ অর্থ-পিপাসা, এবং অদম্য স্বার্থচিন্তা এদের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ছিল। রাজ-দরবারের প্রাপ্য মিটিয়ে দিলে এদের পৈশাচিকতাকে নির্বাধ হতে দিতে মুর্শিদকুলির কোনো আপত্তি ছিল না। ক্রমে এরাই হয়ে উঠলো জমিদার মালিক। বাংলাদেশে এখান থেকেই সামন্ততান্ত্রিক শোষণের সূচনা। ইংরেজেরা দেশের মালিক হয়ে রাজস্ব-ইত্যাদির জন্তে এদের ওপরে আরো বেশি পরিমাণে নির্ভর করতে থাকেন। অতীতকে দেশি-বিদেশী বাণিজ্যের সহায়তা করেও এদের ভাণ্ডারে অজস্র অর্থ সঞ্চিত হতে থাকে। সেকালের ইংরেজদের দেখে নাগরিক বাঙালির এই ধারণা মজ্জাগত হয়েছিল যে, অর্থার্জন ও ইন্দ্রিয়-ভোগের জন্তে কোনো আচরণই পাপ নয়;—এ-সব কিছুই পরিবর্তে কিছু সামাজিক দান-খয়রাত,—কিছু ধর্মীয় অনুষ্ঠান করলেই সকল পাপের ভার লঘু হয়ে যায়। ফলে, কি বিদেশী শাসক, কি দেশী সহযোগী, সকলের মধ্যেই মানবিক মূল্য-বোধ লুপ্তপ্রায় হয়েছিল। বিশেষ করে, দ্বৈত শাসনকালে ইংরেজদের হাতে অর্থার্জনের অবাধ অধিকার ছিল, কিন্তু সুশাসনের বিন্দুমাত্র দায়িত্ব ছিল না। এর ফলে যে অবাধ নির্যাতন ও অকথ্য মানব-পীড়ন অব্যাহত হতে পেরেছিল, তার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ বাংলাদেশের প্রথম মানব-স্বস্তি ছর্ভিক্ষ '৭৬-এর মহাস্তরের ঐতিহাসিক বিভীষিকা।

এমন অবস্থায়,—স্বস্তি মানবিক মূল্যবোধ যখন একেবারে লুপ্ত হয়েছে, প্রাচীন সমাজ-জীবন যখন আমূল বিধ্বস্ত; অথচ, নবীন জাগৃতির বিন্দুমাত্র পরিচয় কোথাও অঙ্কুরিত হয় নি,—তখন,—স্বস্তি, পূর্ণাঙ্গ শিল্প-রচনা অসম্ভব।

এই সময়ের মধ্যে ছ' রকমের সাহিত্যকর্মের পরিচয়ই  
 বিনষ্ট-যুগের  
 নবীন সাহিত্য  
 কেবল পাওয়া যায়;—এক কবিগান; আর এক গল্প-  
 রচনার অ-পূর্ণ খণ্ডিত প্রয়াস। কবিগান কবিতা

হিসাবে খুব উৎকৃষ্ট নয়,—সেকালের গল্প-রচনায় সাহিত্যিক মূল্যের তো প্রশ্নই ওঠে না। কিন্তু, ঐ সব বিশীর্ণ-ক্লীণ প্রয়াসের অন্তরালেই অঙ্কুরিত হচ্ছিল আধুনিক বাংলা সাহিত্যের গোপন স্বভাব।

লক্ষ্য করলে দেখব,—স্বাধীনতা-পূর্ব আধুনিক বাংলা সাহিত্য ছিল

একান্তভাবে নগর-সীমা-সংকীর্ণ। বৃহত্তর জন-জীবন থেকে সহজ বিমুখতা এই আত্মকেন্দ্রিক সাহিত্যকে প্রথম অবস্থায় তীব্র স্বাভাব্য-প্রিয় করেছিল। মধ্যযুগের আন্তিক্যবাদী সমাজ-প্রেমিক গ্রাম্য সাহিত্য-ধারার ওপরে, রূপ এবং ভাবগত প্রথম ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়েছে কবিগানে। বিশ্বাস-ভ্রষ্ট মাহুষের ক্ষণিক লোভের উল্লাস-উত্তেজনাকে বক্ষে ধরে সমাজ-বিমুখ ব্যক্তি-স্বখ-পিয়াসী এই অ-পূর্ণ গঠিত কবি-কর্মের জন্ম।

অত্র দিকে, মধ্যযুগের সাহিত্য ছিল প্রায় আগাগোড়া পত্ন-প্রধান। গল্পের স্বজন-প্রয়াসে বাস্তব-প্রয়োজনের প্রতি উৎকণ্ঠা ও বিচার-যুক্তি-সিদ্ধ রচনার প্রতি নবীন জীবনের আগ্রহের অঙ্কুর,—অ-দৃষ্ট রূপে হলেও, উদ্গত হতে পেরেছিল।

## কবিগান

কবি গানের সুনিশ্চিত সংজ্ঞা রচনা সহজ নয়। বাংলা সাহিত্যের বিনষ্ট যুগে এই শ্রেণীর রচনা-প্রবাহ একাধিক শতাব্দীতে ব্যাপ্ত হয়েছিল ; আর তাদের রূপও ছিল বিভিন্ন রকমের। কত বিচিত্র ধরনের রচনাকে কবিগানের আওতায় ফেলা যেতে পারে, তার মোটামুটি হিসেব দিয়েছিলেন সজনীকান্ত দাস :—“বাংলাদেশে বিভিন্ন সময়ে প্রচলিত তর্জী, পাঁচালী, খেউড়, আখ্‌ড়াই, হাফ্‌ আখ্‌ড়াই, দাঁড়া কবিগান, বসা কবিগান, ঢপ, কীর্তন, টপ্পা, কৃষ্ণাভা, তুঙ্গীতি প্রভৃতি নানা বিচিত্র-কবিগান-পরিচয় নামা বস্তুর সংমিশ্রণে কবিগান জন্ম লাভ করে।” ‘কবি’

বলতে অশিক্ষিত-পটু স্বভাব-কবিদের বোঝাত। সোদিনকার বিশ্রুত-ভঙ্গুর সামাজিক পরিবেশে শিক্ষার অবকাশ প্রায় কারোই ছিল না। তা ছাড়া, আগে দেখেছি,—মধ্যযুগের সমাজ বন্ধন ও সাধারণ ধর্ম-বিশ্বাসের একতার প্রভাবে সাহিত্য রচনায় একটি আলাংকারিক অথবা সংস্কারগত মান গড়ে উঠেছিল। কিন্তু, নতুন বিনষ্ট যুগে পুরাতন জীবন-বাণীর মতই প্রাচীন রূপাঙ্গিকও শিথিল-বদ্ধ, বিশ্রুত হয়ে পড়েছিল। এই শ্রেণীর রচনায় কাব্যিক উৎকর্ষ অলঙ্কার-রস-সিদ্ধ নয়। তাই, এর রচয়িতারাও ‘কবি’ নন,—‘কবিওয়ালা’ নামে পরিচিত ; আর তাঁদের রচনা ‘কবিতা’ নয়,—‘কবিগান’।

কবিগানের গঠন ও বিকাশ একাধিক শতকে ব্যাপ্ত হয়ে থাকলেও, এই শ্রেণীর রচনার ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠা ঘটেছিল ১৭৫৭ খ্রীস্টাব্দে পলাশির যুদ্ধের পর থেকে ১৮৫৯ খ্রীস্টাব্দে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের তিরোভাব সময়-সীমার মধ্যে। আর, সেকালের কলকাতাই ছিল এই গীতি-ধারার কীর্তি-পীঠ, বদিও আগে-পরে দুর্বলতর আকারে কবিগানের প্রসার গ্রাম-বাংলাতেও হয়েছিল যথেষ্ট। রবীন্দ্রনাথ কবিগানের উদ্ভব ইতিহাসকে প্রাঞ্জল ভাষায় পরিচায়িত

করেছেন :—“ইংরেজের নূতন সৃষ্ট রাজধানীতে পুরাতন রাজসভা ছিল না, পুরাতন আদর্শ ছিল না। তখন কবির আশ্রয়দাতা রাজা হইল সর্বসাধারণ নামক এক অপরিণত ছুলায়তন

ব্যক্তি, এবং সেই হঠাৎ রাজার সভার উপযুক্ত গান হইল কবির দলেক  
গান। তখন বথার্থ সাহিত্য-রস আলোচনার অবসর, যোগ্যতা এবং  
ইচ্ছা কয়জনের ছিল। তখন নূতন রাজধানীর নূতন সমৃদ্ধিশালী কর্মশ্রাস্ত  
বণিক সম্প্রদায় সন্ধ্যাবেলায় বৈঠকে বসিয়া আমোদের উত্তেজনা চাহিত—  
তাহারা সাহিত্যরস চাহিত না।”

এই “আমোদের উত্তেজনা” রচনার উদ্দেশ্যেই হয়ত, কবিগানের  
মৌলরূপ গ্রথিত হয়েছিল পঞ্চ বিতণ্ডার আকারে। কবির গান পাঠের  
উদ্দেশ্যে রচিত হত না। দুইজন প্রতিদ্বন্দ্বী গায়ক বা “কবিওয়াল” আসরে  
অবতীর্ণ হয়ে কোনো নির্দিষ্ট বিষয়ে পঞ্চ বিতর্কে প্রবৃত্ত হতেন। একজন

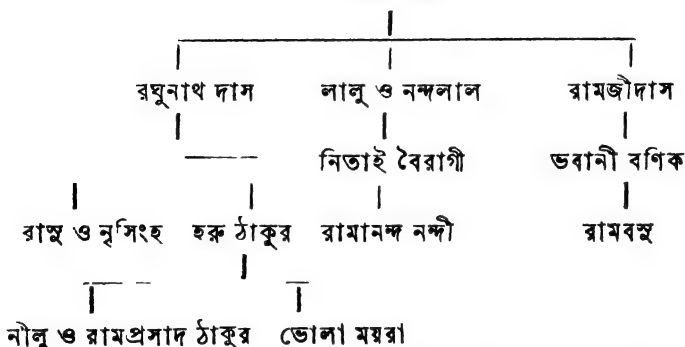
প্রথমে ‘চাপান’ গাইতেন,—অর্থাৎ, বিতর্কিতব্য বিষয়ের  
কাব্য-স্বভাব

অবতারণা করতেন। অপবজন সেই ‘চাপান’-এর  
উত্তোর বা উত্তর রচনা করতেন। তার প্রত্যুত্তর দিতেন প্রথম পক্ষ,  
দ্বিতীয় পক্ষ রচনা করতেন আবার তার উত্তর। এই সব উত্তর-প্রত্যুত্তর  
সবই পড়ে রচিত হত; এবং ঢাক-করতাল সংযোগে গীত হত। প্রথম  
প্রথম ‘কবির গান’ করবার আগে দুই প্রতিপক্ষ মিলিত হয়ে বিতর্কের বিষয়  
এবং ‘চাপান’ ও ‘উত্তোর’ পর পর রচনা করে নিতেন, এবং আসরে সেই  
পূর্ব-প্রস্তুত গানই গেয়ে যেতেন একের পর এক। কোনো কোনে সময়ে  
অভিজ্ঞ গীতি-রচয়িতাদের দ্বারাও কিছু কিছু গান লিখিয়ে নেওয়া হত।  
পরে এই পদ্ধতি উঠে যায় এবং আসরেই ‘চাপান’ ও ‘উত্তোর’ তৎক্ষণাৎ  
বচনা করে গাইবার রীতি প্রবর্তিত হয়। এতে রচনা-সৌন্দর্য কমে গিয়ে  
প্রত্যুৎপন্ন-মতিত্বের চাক্চিক্য প্রধান হয়ে ওঠে।

আগে বলেছি, কবিগান রচনার ভাব ও রূপ-প্রকৃতি, দুই-ই ছিল  
মধ্যযুগীয় সাহিত্য-ধারার থেকে পৃথক্ ও অভিনব। কিন্তু, পরে এই  
অশিক্ষিত-পটু স্বভাব-সৃষ্টির ক্ষেত্রেও ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছিল নূতন এক  
আঙ্গিক-গত সংস্কার। ফলে, কবিগান-ও ক্রমশঃ গুরুগম্য বিভাগ পরিণত  
হয়ে পড়ে। কবিয়াল-এর জীবিকা-গ্রহণেচ্ছু ব্যক্তির তখন শ্রেষ্ঠ পূর্ব-

স্বরীদের কাছে কবিগান রচনার পাঠ গ্রহণ করতে  
কবিওয়াল পরিচিতি থাকেন। এইরূপে গুরুপরাম্পরায় কবিওয়ালাদের পূর্বসূত্র  
সন্ধান করে প্রায় আড়াইশ বছর আগে গিয়ে পৌঁছানো সম্ভব। সংবাদ

গৌড়লা ঙ্গ



গুপ্ত কবি গৌড়লা গুই-এর একটি মাত্র পদ আবিষ্কার করতে  
পেরেছিলেন। পদটির আরম্ভ নিম্নরূপ :—

“এসো এসো চাঁদ বদনি ।

এ রূপে নীরস করো না ধনি ॥

তোমাতে আমাতে একই অঙ্গ,

তুমি কমলিনী আমি সে ভুঙ্গ ।

অনুমাণে বুঝি আমি সে ভুঙ্ক ।

তুমি আমার তায় রতন মণি।”

গৌজলা গুঁই-ঘের শিষ্য চারজন সম্বন্ধে প্রায় কোনো খবরই জানা যায় না। কারণ, এঁদের প্রত্যেকেরই শিষ্যরা শ্রেষ্ঠতর প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। ফলে, ক্ষমতাবান শিষ্যদের রচনার প্রাধায়ে গুরুদের কবি-কৰ্ম প্রায়ই হারিয়ে গেছে। কিন্তু, তাঁদের সম্বন্ধে সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি রয়েছে শিষ্যদের উদ্ধৃতিতে। রঘুনাথ, লালু-নন্দলাল এবং রামজীদাস-এর মধ্যে, কেবল দ্বিতীয়োক্তদেরই

রচিত একটি মাত্র পদ পাওয়া গেছে। কবিগানের ইতিহাসে পদটির উৎকর্ষ অনস্বীকার্য :—

“হলো এই সুখ লাভো পীরিতে ।

চিরদিন গেল কাঁদিতে ॥

লালু ও নন্দলাল

হয়েছে না হবে কলঙ্ক আমার গিয়েছে না বাবে কুল

ডুবেছি না ডুব দেখি পাতাল কতদূর ।”

ডঃ সুকুমার সেন মনে করেছেন,—লালুর পুরো নাম ছিল লালচন্দ্র । ইনি আর নন্দলাল দুই সহোদর ছিলেন ।

গোঁজলা গুঁই-এর শিষ্যদের মধ্যে আবাব রঘুনাথ দাসের শিষ্য-ভাগ্যই ছিল সর্বোৎকৃষ্ট । এঁদের মধ্যে রাসু ও নুসিংহ ছিলেন দুই সহোদর ; দু-ভাই মিলিত ভাবে একটি কবি দল চালাতেন । রাসুর জন্ম হয় ১৭৩৪ খ্রীষ্টাব্দে ;—নুসিংহ জন্মেছিলেন ১৭৩৮-এ । অল্প বয়সে পিতৃবিয়োগের পরে দুজনেই রঘুনাথ দাসের কাছে কবির গান বাঁধতে শেখেন । পরে ফরাসী চন্দননগরের দেওয়ান ইন্দ্রনারায়ণ চৌধুরীর পৃষ্ঠপোষকতায় এঁদের কবির দল প্রবল খ্যাতি অর্জন করে । সখী-সংবাদ ও বিরহের গান রচনাতে এঁদের

দক্ষতা ছিল সমধিক ।  
বাহ ও নুসিংহ

লঘুতা ও বিশ্বাসের অভাব থাকলেও, মধ্যযুগীয় কাব্যের

বিষয়বস্তু নিয়েই এঁরা প্রধান ভাবে গীতি রচনা করতেন । বলা হয়েছে,—  
“কবির আসরে প্রথমতঃ ভবানী বিষয়, পরে সখীসংবাদ, তারপর বিরহ এবং সর্বশেষে লইর বা খেউড গাইবার নিয়ম ।” রুচির অপকর্ষ এবং সংখ্যার আধিক্যে খেউড কবিগানের ইতিহাসকে সর্বাংশে আবিল করেছে । সখীসংবাদ এবং বিরহের কবিগানই বিষয় ও রচনার উৎকর্ষে সবচেয়ে হৃদয় । রাসু ও নুসিংহের বাঁধা গান বিষয়-সৌন্দর্য ও অশ্রুত্বির আন্তরিকতায় সত্যই মধুর । ১৮০৭ খ্রীষ্টাব্দে রাসুর দেহান্ত হয় ; নুসিংহ তার পরেও হরত আরো কিছুদিন বেঁচে ছিলেন ।

রাসু-নুসিংহের চেয়েও কবিওয়ালা হিসেবে বহুল খ্যাত হয়েছিলেন হরু ঠাকুর বা হরেকৃষ্ণ দীর্ঘাড় । কলকাতার সিমলায় কবির জন্ম হয় ১৭৪২ খ্রীষ্টাব্দে । পুঁথিগত বিচার প্রতি তাঁর বিরাগ ছিল আবাল্য । এগার বছর

বয়সে পিতৃহীন হয়ে হরেকৃষ্ণ প্রথমে সখের একটি কবিদল গড়ে তোলেন।

পরে, ক্লাইভ্-এর দেওয়ান রাজা নবকৃষ্ণের উৎসাহ ও  
হরু ঠাকুর।

পৃষ্ঠপোষকতায় এটি এক পেশাদারি দলে পরিণত হয়। প্রথম প্রথম গান বাঁধতে শিখবার সময়ে রঘুনাথ দাসকে দিয়ে কবি সংশোধন করিয়ে নিতেন। এই কৃতজ্ঞতার স্বীকৃতি হিসেবে হরেকৃষ্ণ নিজের রচিত কোনো কোনো গানে গুরু ভনিতা যোগ করেছেন। ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়।

হরু ঠাকুরের কিছু কিছু গান রচনাগত উৎকর্ষে শ্রেষ্ঠ। অবশ্য, ‘কবির লড়াই’ অর্থাৎ, বিতণ্ডার ব্যাপারেই তাঁর দক্ষতা ছিল সমধিক। বলাবাহুল্য, ঐ সকল ক্ষেত্রে, অনেক সময়েই রুচির কোনো বাধা কবি স্বীকার করেন নি। হরু ঠাকুরের রচনার চরমোৎকর্ষের একটি নিদর্শন :—

“পীরিতি নাহি গোপনে থাকে।

গুনলো সজনি বলি তোমাকে ॥

গুনেছো কখনো জলন্ত আগুনো

বসনে বন্ধন রাখে ॥

প্রতিপদের চাঁদো হরিষে বিষাদো

নয়নে না দেখে উদয় লেখে।

দ্বিতীয়ার চাঁদো কিঞ্চিতো প্রকাশো।

তৃতীয়ার চাঁদো জগতে দেখে ॥”

নিত্যানন্দ দাস বা নিতাই বৈরাগী ছিলেন লালু ও নন্দলালের শিষ্য।

এঁর পিতা ছিলেন কুঞ্জদাস বৈরাগী। চন্দননগরে কবির

নিতাই বৈরাগী

জন্ম হয়েছিল ১৭৫১ খ্রীষ্টাব্দে। গুরুদের মত নিতাই

বৈরাগীরও শ্রেষ্ঠ খ্যাতি ছিল সখী-সংবাদ ও বিরহের পদের জ্ঞান। ১৮২১ খ্রীষ্টাব্দে এঁর দেহান্ত হয়।

ভবানী বেনেকে সম্পূর্ণ আচ্ছন্ন করেছিলেন তাঁর শ্রেষ্ঠ শিষ্য রামবনু। কবিওয়ালাদের ইতিহাসে রামবনুর প্রতিভাই বোধ হয় দীপ্ততম। বলকাতার কাছে গঙ্গার পশ্চিম পাড়ে শালকিয়া গ্রামে এক সম্ভ্রান্ত বংশে কবির জন্ম হয়েছিল ১৭৮৬ খ্রীষ্টাব্দে। এঁর পুরো নাম ছিল রামমোহন বনু—পিতা ছিলেন রামলোচন। কিছু ইংরেজি লেখাপড়া শিখে কবি প্রথমে কেরানীর

বুজি গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু কবিগানের নেশা তাঁকে চাকরি-ছাড়া করে। প্রথমে অত্যাগত কবিওয়ালাদের ফরমায়েশ মত তিনি গান বেঁধে দিতেন। পরে নিজেই বিখ্যাত দল গড়ে তোলেন।

রাম বহু

মাত্র ৪২ বছর বয়সে ১৮২৮ খ্রীষ্টাব্দে রামবহুর মৃত্যু হয়।

এই স্বল্পায়ত জীবনের সীমাতেই তিনি শ্রেষ্ঠ কবিওয়ালার মর্যাদা অর্জন করে গিয়েছিলেন। ঈশ্বরগুপ্ত লিখে গেছেন,—“যেমন সংস্কৃত কবিতায় কালিদাস, বাংলা কবিতায় রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্র, সেইরূপ কবিওয়ালাদিগের কবিতায় রামবহু।”

রামবহুর এই শ্রেষ্ঠতা ছিল বহুমুখী। রচনার হৃদয়তা, বিষয়ের বিচিত্রতা ও প্রাচুর্য, এবং বুদ্ধি-দীপ্ত বিতর্কের উজ্জ্বলতা,—সব দিক থেকেই রামবহু ছিলেন কবিওয়ালার হিসেবে অনন্যতুল্য। তাঁর রচনায় বিদগ্ধ আন্তরিকতার স্ফূর্তির পরিচয় পাওয়া যেতে পারে নীচের অতি-সুন্দর কবিগানটিতে :—

‘জলে কি জ্বলে, কি দোলে, দেখ গো সখি,

কি হেলে হিল্লোলেতে।

পারি নে স্থির নির্ণয় করিতে।

শ্যামল কমল ফুটেছে বুঝি,

নির্মল যমুনা জ্বলেতে ॥”

এঁর রচনার বিষয়-বিচিত্রতার বিবরণ দিয়েছেন ঈশ্বরগুপ্ত,—“রামবহু ভবানীবিষয়, সখী-সংবাদ, বিরহ, খেউড়, লহর, সপ্তমী [ ‘আগমনী’ ], শ্যামা বিষয়ের রণবর্ণনা ও টপ্পা প্রভৃতি সমৃদ্ধ গান উত্তম করিতেন।” রামবহুর লেখা আগমনী গানের একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন :—

“গত নিশিষাগে আমি হে দেখেছি যে স্নানপন—

এল হে সেই আমার তাবান।

দাঁড়িয়ে ছায়ায় বলে, ‘মা কৈ, মা কৈ, মা কৈ আমার,

দেও দেখা ছবিনীরে।’

অমনি ছবাহ পসারি, উমা কোলে করি,

আনন্দেতে আমি, আমি নই।”

এই শিল্প-দক্ষতা ছাড়াও রামবহুর শ্রেষ্ঠ কীর্তি,—কবিগানের আসরে তিনিই সর্বপ্রথম পূর্ব-প্রস্তুতিহীন উপস্থিত-রচনার রীতি প্রবর্তন করেন।



এর আগে প্রতিদ্বন্দ্বী কবিওয়ালারা আসরে আসবার আগেই পরামর্শ করে গান বেঁধে আনতেন। কিন্তু আসরে দাঁড়িয়ে তৎক্ষণাৎ ‘চাপান’ ও ‘উত্তোর’ রচনা করে গাইবার পদ্ধতি রামবল্লুর প্রবর্তিত। এর ফলে, অন্ততঃ কবির নিজের রচনায় হৃদয়তার সঙ্গে উপস্থিত-বুদ্ধির যোগও ঘটেছিল।

রামবল্লুর পরে কবিগানের ইতিহাসে উৎকর্ষের অভাব ঘটতে থাকে, ক্রমে ক্রমে এই ধারার বিলোপ ও বিনাশ ঘটে। কিন্তু, গুরুপরম্পায় পরিচায়িত ওপরের কবিওয়ালাদের সীমার বাইরেও রামবল্লুর পূর্বকালের আরো একাধিক কবির উল্লেখ প্রয়োজন। এঁদের মধ্যে কেউ মুচি বা কৃষ্ণচন্দ্র চর্মকার বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। হরু ঠাকুরের চেয়ে বয়ঃজ্যেষ্ঠ হলেও এই বৃদ্ধের কাছে তরুণ কবিওয়ালার তরেকৃষ্ণকে একাধিকবার পরাজয় মানতে হয়েছে। এঁর রচিত একটিমাত্র পদাংশ এযাবৎ পাওয়া গেছে ; পদটি সত্যিই মনোরম।

এন্টুনি ফিরিজি অ-বাঙালি হয়েও বাংলা কবিগান রচনায় দক্ষতা প্রকাশ করেছিলেন। ঠাকুরসিংহের সঙ্গে আক্রমণ-এন্টুনি ফিরিজি দীপ্ত লড়াই-এ প্রসঙ্গত তাঁর স্বচ্ছ কবি-প্রাণের প্রকাশ মনোহর হয়ে দেখা দিয়েছিল :—

ঠাকুরসিংহ। “বলহে আন্টুনি আমি একটি কথা জানতে চাই,  
এসে এদেশে এবেশে তোমার গায়ে কেন কুঁতি নাই ॥”  
এন্টুনি। “এই বাঙালায় বাঙালির বেশে আনন্দে আছি।  
হয়ে ঠাকুরে সিংহের বাপের জামাই কুঁতি টুপি ছেড়েছি ॥”

কবিগানের বিভিন্ন বিভাগের মধ্যে আখড়াই গানে উত্তর-প্রত্যুত্তর নেই। প্রতিদ্বন্দ্বী দুই দলের মধ্যে যাদের গান, বাজনা ও সুর ভাল হত, তারাই জয়ী বলে ঘোষিত হতেন। মহারাজ নবকৃষ্ণের আখড়াই পৃষ্ঠপোষকতায় কুলুইচন্দ্র সেন এই ধারার স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠা করেন। প্রথমে “বাংলা এগার শতাব্দীতে আখড়াই সুরের উদ্ভাবন করেছিলেন শান্তিপুত্রের কতিপয় ভদ্রলোক।”

আখড়াই ভেঙে হয় হাক্ আখড়াই। কবির হাক্ আখড়াই লড়াই-এর মতই এতে উত্তর-প্রত্যুত্তর-এর রীতি আছে। কবিগানের সঙ্গে হাক্ আখড়াই-এর পার্থক্য কেবল আজিকাগত খুঁটিনাটির।

‘টপ্পার সঙ্গে কবিগানের প্রত্যক্ষ যোগ নেই। তবে, একই সময়ের নাগরিক রস-লিপ্সাকে চরিতার্থ করবার আকাঙ্ক্ষা থেকেই মূলতঃ টপ্পার জন্ম। তাছাড়া, শব্দযোজন্য ও বাচনভঙ্গির দিক থেকেও কবিগানের সঙ্গে এর সাদৃশ্য রয়েছে। আখড়াই প্রবর্তয়িতা কুলুইচন্দ্র সেনের আত্মীয়

রামনিধি গুপ্তই টপ্পার বিশিষ্ট উৎসর্গ ও পরিণাম বিধান নিধুবাবুর টপ্পা

করেন। ইনি নিধুবাবু বা নিধুগুপ্ত নামে পরিচিত।

১১৪৮ বাংলা সালে রামনিধির জন্ম হয়, তাঁর পিতা ছিলেন হরিনারায়ণ গুপ্ত। কর্ম উপলক্ষ্যে রামনিধি কিছুকাল চাপরা অঞ্চলে বাস করেছিলেন। তখন তিনি হিন্দী গানে পারদর্শিতা লাভ করেন। এখানেই তাঁর টপ্পা রচনার আরম্ভ।

“টপ্পা হিন্দী শব্দ, আদি অর্থ লক্ষ্য, তাহা হইতেই রূপার্থ সংক্ষেপ ; অর্থাৎ রূপদ ও খেয়াল অপেক্ষা যে গান সংক্ষেপতর, তাহার নাম টপ্পা”। টপ্পার হাল্কা সুরে একদা দেহলিঙ্গ, হাল্কা ভাবের অতিশয় চটক লেগেছিল। ফলে, টপ্পা বলতে আজ আদিরসে অতি-সিক্ত একপ্রকার আবিল রচনার কথাই মনে করা হয়। কিন্তু, টপ্পা আসলে এক গৃথক রীতির গান। স্বঃ নিধুবাবুও টপ্পা সুরের গায়ে আবিল রূচির রং চড়িয়েছিলেন প্রচুর ! কিন্তু, নিধুর শ্রেষ্ঠকীর্তি হচ্ছে,—আলোচ্যযুগের স্বভাব-দীন ভাবের আড়ষ্টতার মধ্যেও টপ্পার মাধ্যমে নূতন স্পন্দ অশ্রুভবের স্পর্শ সঞ্চারিত করেছিলেন তিনি :—

“নানান দেশের নানান ভাষা।

বিনা স্বদেশী ভাষা,

পুরে কী আশা ?”

মাতৃভাষার প্রতি চিরন্তন আবেদনে পূর্ণ এই আবেগ-আকৃতিও নিধুবাবুরই রচনা। ২৭ বছর বয়সে কবির দেহান্ত ঘটে ১২৪৫ বাংলা সালে।

নিধুর প্রভাবে টপ্পা-সাহিত্যের সুর ও শৈলী বৈচিত্র্য এবং বিস্তার লাভ করেছিল। বিখ্যাত শ্রীধর কথকও টপ্পার সুরে কথকতাকে ঢেলে

সেজেছিলেন। শ্রীধর (১৮১৬) হুগলি-বাঁশবেড়ের

শ্রীধর কথক

প্রখ্যাত কথক লালচাঁদ বিজ্ঞানভূষণের পৌত্র ছিলেন।

আর নিজে তিনি ছিলেন নিধুর শিষ্য। তাতেই তাঁর প্রতিষ্ঠা নবীন মহিমা লাভ করেছিল। শ্রীধরের পিতার নাম ছিল রতনকৃষ্ণ শিরোমণি।

কালী ব্রজা কিংবা কালী মৌরী নামে বিখ্যাত কবিটিও আসলে ছিলেন চম্পা সুরেরই গায়ক। শ্যামা-বিষয়ক গানে ছিল তাঁর শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠা।

পলাশির যুদ্ধের বছর-কয় আগে হুগলি ব গুপ্তিপাড়ায়  
কালী মৌরী  
এঁর জন্ম হয়েছিল,—পিতার নাম বিজয়রাম চট্টোপাধ্যায়  
এবং কবির পুরোনাম ছিল কালিদাস চট্টোপাধ্যায়। স্বয়ং রামমোহন রায়  
এঁর কাছে গান শিখেছিলেন বলে জানা যায়।

পক্ষির দলও নিধুবাবুকে 'কর্তা' বলে মাঝ করত। পক্ষির দলের পক্ষিরা  
সকলেই ভদ্রসন্তান ও 'বাবু' ছিলেন। গঞ্জিকা সেবন এদের নেশা এবং সখ  
দুইই ছিল। অনায়াসে যে যত বেশি গাঁজা হজম  
রূপচাঁদ পক্ষী  
করতে পারতেন, তিনিই তত বড় পক্ষি ছিলেন। পক্ষির  
দলে রূপচাঁদ পক্ষি সংগীত চটকে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় হয়েছিলেন। তাঁর  
ইংরেজি-বাংলা মেশানো গান বিজ্ঞপে, কৌতুকে, সবসময় বহুল উপভোগ্য  
হয়েছিল। রূপচাঁদের পিতার নাম ছিল গৌরহরি দাস,—মূল বাড়ি  
ছিল উড়িষ্যায়।

পাঁচালীকার হিসাবে দাশরথি রায় বিখ্যাত। কবিগানের মত  
পাঁচালীও আসরে গান করা হত, কিন্তু এতে কোনো  
শাস্ত্রায়ের পাঁচালী  
প্রতিদ্বন্দ্বিতা ছিল না। একজন গায়ক পায়ে নুপুর ও  
হাতে চামর মন্দিরা নিয়ে আসরে দাঁড়িয়ে গান করতেন; তাঁর সঙ্গীরা  
বসে বসে বাতাসিহ সুর-যোজনা করতেন।

বৰ্ধমান জেলার বাঁধমুড়ি গ্রামে দাশরথির জন্ম হয়েছিল ১৮০৬ খ্রীষ্টাব্দে;  
জাতিতে ইনি ব্রাহ্মণ ছিলেন,—পিতার নাম ছিল দেবীপ্রসাদ রায় দাশরথির  
গানে অহুপ্রাসের বন্ধার ও সুরের লালিত্য শ্রোতার হৃদয় জয় করে নিত।  
ইনি আগমনী-বিজয়ার বিষয়েও গান লিখেছিলেন। ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর  
দেহান্ত ঘটে।

চপ্ কীর্তনের প্রবর্তনিতা হিসেবে মধুকান বিখ্যাত। নুপুর ও চামর-  
মন্দিরাসহ পাঁচালী গানের যে পুরানো ধারা ছিল, তারই বিবর্তনে কীর্তনের  
চং-এ নূতন গানের রীতি প্রচলিত হয়। তার থেকে  
মধুকান-এর চপ  
জন্ম হয় চপ কীর্তনের। মধুকান-এর পুরো নাম ছিল  
মধুসূদন কিশোর,—বাড়ি ছিল বশোহর জেলায়। ১২২০ থেকে ১২৭৫ বাংলা

লালের মধ্যে ইনি জীবিত ছিলেন। অমৃত্যুর উচ্ছ্বাস ও ধ্বনির চমৎকারিত্ব মধুর রচনার শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য ছিল।

যাত্রাগানও আসলে পাঁচালীরই পরিণতি কি না, সে সম্পর্কে সন্দেহ আছে। পাঁচালী একক গায়নের গান, বিভিন্ন পাত্রপাত্রীর সংলাপ গায়ন

সখের যাত্রা ও  
গোপাল উড়ে

একই গান করতেন। যাত্রায় ভূমিকালিপি বিভিন্ন

পাত্রপাত্রীর মধ্যে বন্টিত হল। অভিনয়ের ব্যবস্থাও

সুষ্ঠু করা হল,—কিন্তু সংলাপের মাধ্যম থাকল গান।

যাত্রা শব্দের অর্থ রূপান্তরিত হতে হতে ‘দেবলীলাঙ্গক অথবা অন্ত কাহিনীর ‘নাট্যগীতি’ রূপে বিবেচিত হতে থাকে। এই অর্থেই যাত্রা বাংলার প্রাচীনতম নাট্যরূপ। এই নাট্যকলার মূলে বৈদিক কালের নাট্যাঙ্গিকের অবশেষও পণ্ডিতেরা লক্ষ্য করেছেন এবং অস্বীকার করেছেন সম্ভবতঃ প্রথম পর্যায়ে সূর্য ছিলেন যাত্রা কাহিনীর অধিদেবতা। পরে রুক্ষযাত্রা এবং আরো পরে বিভাসুন্দর যাত্রা বাংলাদেশে জনপ্রিয় হয়। এই বিভাসুন্দর নিয়েই কলকাতায় প্রথম সখের যাত্রাদল বাঁধা হয়। পরিচালক ছিলেন বহুবাজারের রাধামোহন সরকার, এবং প্রথম অভিনয় হয়েছিল রাজা নবকৃষ্ণের বাড়িতে। গোপাল উড়ে এই যাত্রাদলে গান করে সুবিখ্যাত হন। রাধামোহনের মৃত্যুর পর ইনি পেশাদারি দল গড়ে তোলেন।

কবিগানের আর একটি রূপান্তর তর্জী। তর্জী গানেও কবির মত ‘উত্তোর কাটাকাটি’ রয়েছে। আসলে তর্জী ঝুমুর গানের মত, গানের সঙ্গে নাচও আছে। রুটির দিক থেকে তর্জীগান খেউড়ের মতোই অপাংক্তের।

## বাংলা গল্পের অঙ্কুর-উদগম

( পৃথিবীর সকল ভাষাতেই আগে সাহিত্য রচিত হয়েছে পড়ে, গল্প এসেছে তার অনেক পরে। সাধারণতঃ মনে করা হয়, গল্প হচ্ছে আবেগ ও ভাবোচ্ছ্বাস প্রকাশের বাহন। গল্পের মধ্য দিয়ে বিশেষভাবে প্রকাশ পায় মানুষের যুক্তি-চিন্তা-অস্থিত বিচারবোধ। একথাও মনে করা হয়ে থাকে যে, মানব-শিশুর মত মানব সভ্যতাও প্রাথমিক অবস্থায় ছিল আবেগ-উদ্বেল। হয়ত এই কারণেই মানুষের প্রথম ভাবামুভূতির আবেগ-কল্পিত

প্রকাশও সকল কালে সর্বত্র গল্পের মাধ্যমে। বহুদিনের  
গল্পরূপের অঙ্কুর

জীবন-সংগ্রাম ও অভিজ্ঞতার শেষে কোনো জাতির মনে যখন যুক্তি-চিন্তার পারস্পর্য ঘনীভূত হয়ে ওঠে, তখনই তার ভাষা-সাহিত্যে জন্ম নেয় সুগঠিত গল্প। বাংলা ভাষাতেও গল্পের প্রথম জন্ম লক্ষ্য করেছি, খ্রীষ্টীয় দশম শতকের মাঝামাঝিতে। কিন্তু আমাদের সাহিত্যে সুগঠিত গল্প রচিত হয়েছিল,—আরো প্রায় ন'শ বছর পরে,—যাত্রা উনিশ শতকের মধ্যসময়ে এসে। অনেকটা এই কারণে মনে করা হয়,—ইংরেজ শিক্ষার প্রভাবে এসেই বাঙালি মনে যুক্তি-চিন্তার বিস্তার ঘটেছিল। ফলে, বাংলা-সাহিত্যে গল্প রচনাও আসলে ইংরেজ-সংসর্গের দ্বারা প্রভাবিত। সন্দেহ নেই, বাংলা গল্পের গঠনে কেবল ইংরেজি শিক্ষাই নয়,—একাধিক ভারতীয় ইংরেজের দানও তুলনা-রহিত। কিন্তু, একথাও সত্য যে, ইংরেজ আমলের আগেই বাঙালির মনে গল্প রচনার আকাঙ্ক্ষা একটু একটু করে অঙ্কুরিত হচ্ছিল। সে গল্পের দৈহিক গঠন ছিল এলো-মেলো,—ভাবের মধ্যেও ছিল আচ্ছন্ন চিন্তের অস্পষ্টতা। তবু দেহে-মনে অপরূপ ঐ গল্প-শিশুর মধ্যেই বাংলা গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসেরও প্রথম জন্ম। )

বাংলা গল্পের এই অঙ্কুর গঠনের ইতিহাসকে অহুসরণ করে পেছন দিকে পঞ্চদশ-চতুর্দশ শতকে পৌঁছে যাওয়া সম্ভব। চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি রসময় চম্পু রচনা করেছিলেন বলে জানা যায়। চম্পু চৈতন্যপ্রাপ্তি অর্থে বুঝি গল্প-পদ্যময় রচনা। অতএব, চণ্ডীদাস-বিজ্ঞাপতির রচনাংশে গল্প-ও ছিল, একথা মনে করা যেতে পারে। বিজ্ঞাপতি

বহু ভাষা-বিদ ছিলেন, কিন্তু চণ্ডীদাসের সব লেখাই ছিল বাংলা ভাষায়। চৈতন্যরূপ প্রাপ্তি নামে একখানি ‘সহজিয়া’ গল্প গ্রন্থ তাঁর নামে প্রচলিত আছে। তবে, এর লেখক বিখ্যাত পদকর্তা চণ্ডীদাস নন,—অপর কোনো সহজিয়া চণ্ডীদাস। আলোচ্য গ্রন্থের কোনো পুঁথিই সপ্তদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের আগে লেখা নয়। চৈতন্যরূপের ভাষা নিম্নরূপ :—

চৈতন্যরূপের রা চ অধরূপ লাডি। রা অধরে রাগ লাডি। চ অধরে চেতন লাড়ি। র এতে চ মিশিল রা এতে বসিল।”

‘দেহকড়চা’ নামে আর একখানি সহজিয়া গল্প গ্রন্থ রয়েছে নরোত্তমের নামে। ইনিই সপ্তদশ শতকের প্রখ্যাত বৈষ্ণবচার্য দেহকড়চা। কিনা, সে বিষয়ে মতভেদ আছে। গ্রন্থটির ভাষা নিম্নরূপ :—

“তুমি কে। আমি কে। আমি জীব। তুমি কোন্ জীব আমি তটস্থ জীব। থাকেন কোথা। ভাণ্ডে। ভাণ্ড কিরূপে হইল। তত্ত্ববস্ত হইতে।”

এই সব রচনার গ্রন্থকর্তার পরিচয় ও লিখনকাল বিষয়ে সংশয় আছে। এ ছাড়া, সপ্তদশ শতকে শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর লেখা বাংলা গল্প ‘কারিকা’র সন্ধান পাওয়া গেছে। ভাষার পরিচয় :—“প্রথম শ্রীকৃষ্ণ শ্রীকৃষ্ণের কারিকা। গুণ নির্ণয়। শব্দগুণ, গন্ধগুণ, রূপগুণ, রসগুণ ও স্পর্শগুণ এই পাঁচগুণ। এই পঞ্চগুণ শ্রীমতী রাধিকাতেও বসে।”

অষ্টাদশ শতকে লেখা আরো একাধিক বৈষ্ণব সহজিয়া গল্প গ্রন্থের পরিচয় পাওয়া গেছে। স্মৃতি, শ্রায়, চিকিৎসা শাস্ত্র, অজ্ঞাত গল্পগ্রন্থ। ইত্যাদি বিষয়েও আলোচ্য সময়ে বাংলা গল্পে গ্রন্থ রচিত হয়েছিল।

(কিন্তু, বাংলা গল্প রচনার নিশ্চিত সন-তারিখ যুক্ত যে প্রাচীনতম নিদর্শন পাওয়া গেছে, তা একখানি চিঠি। ১৫৫৫ খ্রীষ্টাব্দে কুচবিহারের মহারাজা নরনারায়ণ ‘এই চিঠি লিখেছিলেন আহোম-রাজা চুকাংফা স্বর্গদেবকে।)

ভাষার পরিচয় নিম্নরূপ :

“লেখনং কার্যক। এথা আমার কুশল। তোমার কুশল নিরন্তরে

বাংলা গল্পের  
প্রাচীন নিদর্শন

বাংলা করি। তখন তোমার আমার সন্তোষ সম্পাদক পত্রাপত্রি গতায়ত হইলে উভয়াহুকুল প্রীতির বীজ অঙ্কুরিত হইতে রহে।”

এই ভাষার বোধগম্যতা অনস্বীকার্য। তাছাড়া, অন্ততঃ চিঠি-পত্রের ব্যবহারেও বাংলা গল্পের গঠন ষোড়শ শতকেই প্রশংসনীয় আকার পেয়েছিল বলে মনে হয়।

সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শতকে লেখা বাংলা গল্পের প্রামাণ্য নিদর্শন আবিষ্কার করেছেন ডঃ স্বনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়। দুটি নিদর্শনই ব্রিটিশ মিউজিয়ামে রক্ষিত আছে। সপ্তদশ শতকের লেখাটি একটি চুক্তিপত্রের দলিল :— রচিত হয়েছিল ১৬৯৬ খ্রীষ্টাব্দে। গল্প রচনাভঙ্গী নিতান্ত বিশুদ্ধ ; তাছাড়া সেকালে প্রচলিত দুর্বোধ্য বৈষয়িক ইসলামি শব্দের ব্যবহার অতিরিক্ত।

অষ্টাদশ শতকের লেখাটির নাম “মহারাজ বিক্রমাদিত্য চরিত্র।” যেমন বিষয়-বস্তু, তেমনি তার ভাষা,—‘হুই-ই কৌতুহলজনক :—’)

“যোগে ভোজপুর শ্রীযুক্ত ভোজ রাজা তাহার কন্যা নাম শ্রীমতি মোনাবতী

যোড়শ বরিস্তা বড় সুনরি মুখ চন্দ্র তুল্য, কেশ মেঘের  
বিক্রমাদিত্য চরিত্র

রঙ্গ চক্ষু আকর্ষণ পর্যন্ত যুগ্ম জু ধনুকের নেয়ার ওষ্ঠ  
রক্তিমের বর্ণ,.....।”

সপ্তদশ এবং অষ্টাদশ শতকের লেখা আরো বহু চিঠিপত্র ও দলিল-দস্তাবেজ পাওয়া গেছে। তাতে সেকালের বাংলা গল্পের দুটি সমান্তরাল রূপ দেখতে পাওয়া যায়। নিজেদের মধ্যে পারিবারিক বা বৈষয়িক কারণে যখন ব্যক্তিগত পত্রাদি লিখিত হত, তাতে তৎসম ও তদন্ত শব্দাদির

ব্যবহারই থাকত বেশি। সে ভাষা যেমন বোধগম্য,

গল্পরচনার দেশীয়  
চেষ্ঠার কলঙ্কতি।

তেমনি তার দেহ-ও ছিল অপেক্ষাকৃত সুগঠিত। কিন্তু,

যেসব চিঠি বা দলিল-দস্তাবেজ রাজদরবারে পেশ

করবার জন্তে রচিত হত, তাতে মাত্রাতিরিক্ত,—এমন কি অসংগত পরিমাণ আরবী ফারসী শব্দ ব্যবহৃত হত। ফলে, ভাষার দুর্বোধ্যতা যেমন বাড়ত, গল্প-দেহের গঠনেও তেমনি বিশৃঙ্খলা দেখা যেত বেশি। যে-কোনো ভাষাতেই নূতন শব্দ এবং প্রকাশভঙ্গিকে আয়ত্ত্ব করতে পারলে ভাষার বলিষ্ঠতা বৃদ্ধি পায়। কিন্তু, আরবী-ফার্সি ভাষার ব্যবহারকারী বাঙালিরা যে-কোনো রকমে বিদেশী রাজশক্তির মনস্তাটিক করতে চেয়েছিলেন,—ভাষাকে

সুগঠিত করবার দিকে ঝাঁক ছিল না তাঁদের।) রবীন্দ্রনাথের কথায়, সেদিন মুসলমানী রাজশক্তির “বাহুবলের ধাক্কা দেশের উপরে খুব জোরে লেগেছে, কিন্তু কোনো নতুন চিন্তা-রাজ্যে কোনো নতুন সৃষ্টির উদ্যমে তার মনকে চেতিয়ে তোলে নি।”

। অতএব দেখছি, ইংরেজ সমাগমের আগে বা ইংরেজ সংসর্গের বাইরে দেশীয় উদ্যোগে বাংলা গল্প রচনার প্রয়াস শুরু হয়েছিল অন্ততঃ ষোড়শ শতাব্দী থেকে। কিন্তু, অব্যবহিত প্রয়োজন নির্বাহ করাই ঐ সব লেখার একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল। ভাষা সুগঠিত করবার শৈল্পিক আয়োজনের কথা সেকালের গল্প-লেখকেরা ভাবতেও পারেন নি।

বিদেশীদের মধ্যে প্রথমে গল্প রচনার চেষ্টা করেছিলেন পতু'গীজ ধর্ম-যাজকেরা। যুরোপীয় বণিকদের মধ্যে পতু'গীজেরাই প্রথমে এসেছিল ভারতবর্ষে,—১৪৯৭ খ্রীস্টাব্দে। ষোড়শ শতকের প্রথমভাগেই পূর্ব ও পশ্চিম বাংলায় এদের অনেক বাণিজ্য-কুঠি গড়ে উঠেছিল। পতু'গীজ ব্যবসায়ীদের

অধিকাংশ ছিল জলদস্যু; যারা তা ছিল না, তাদের পতু'গীজ-প্রয়াসে  
বচিত গল্প মধ্যেও সাহিত্য-সংস্কৃতি-প্রীতির ছিল একান্ত অভাব।

এর মধ্যে বাংলা ভাষার কিছু কিছু চর্চা করেছিলেন পতু'গীজ ধর্মপ্রচারকেরা। ভাষার উন্নতি বা সুগঠন বিষয়ে তাঁদের কোনো চেষ্টাই ছিল না। যে-কোনো রকমের বাঙালির কাছে খ্রীস্টীয় ধর্ম-কথা বোধগম্য করে তোলাই ছিল এঁদের একমাত্র আকাঙ্ক্ষা। বাংলা গল্পের বিশেষ গঠনরীতি বা প্রকাশভঙ্গিকে জানবার কোনো চেষ্টা তাঁরা করেন নি। ফলে, পতু'গীজ ভাষারীতির কাঠামোর সংগত বা অর্ধ-সংগত বাংলা শব্দ বোঝনা করে এঁরা অদ্ভুত রকমের বাংলা গল্প লিখে গিয়েছিলেন। তাহলেও স্বীকার করতে হয়, বিদেশীদের মধ্যে বাংলা ব্যাকরণ লিখবার প্রথম চেষ্টাও করেছিলেন পতু'গীজেরা। তাতে বাংলা ব্যাকরণের রীতি-পদ্ধতিকে সুগঠিত করবার কোনো আকাঙ্ক্ষা দেখা যায় না। পতু'গীজ ব্যাকরণের কাঠামোয় বাংলা শব্দ-রূপ ও ধাতুরূপের একটি সাধারণ ধারণা পতু'গীজ পাঠকদের কাছে তুলে ধরাই ছিল ঐ প্রচেষ্টার একমাত্র প্রয়াস।)

(ধর্মপ্রচারের উদ্দেশ্যে পতু'গীজ যাজকদের বাংলা গল্পগ্রন্থ রচনার লক্ষ্যান পাওয়া যায় ষোড়শ শতকেই। ঐ সময়ে ঢাকা সোনারগাঁও-র



জে-সুইট ধর্মযাজক ফ্রান্সিস্কো ফেরনান্দেস-এর খ্রীষ্টধর্ম-বিষয়ক দুখানি পুস্তিকার বাংলা অনুবাদ করেছিলেন দোমিনিক দে সুজা। সপ্তদশ শতকে ঐ অঞ্চলের ধর্মযাজকদের চেষ্টায় বাংলা ব্যাকরণ, শব্দকোষ, প্রার্থনা ও অপরাপর ধর্মপুস্তিকা রচিত হয়েছিল বলেও জানা যায়। কিন্তু এই সব, এবং আরো অনেক পুস্তক-পুস্তিকা রচিত হওয়ার খবর পাওয়া গেলেও, তাদের প্রত্যক্ষ কোনো নিদর্শন নেই। এপর্যন্ত পতু'গীজ-চেষ্টায় লিখিত তিনখানি বই-এর মুদ্রিত সংস্করণ পাওয়া গেছে। তার দুখানি পাদ্রি মানো-এল্-দু-আসুহুম্প-সাম্-এর লেখা; আর তৃতীয়খানির লেখক খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষিত বাঙালি জমিদার-পুত্র দোম্-এন্তোনিও।

মানো-এল্-এর প্রথম রচনা পতু'গীজ ভাষায় লেখা বাংলা গণ্ডের একখানি ব্যাকরণ ও শব্দকোষ :—, *Vocabulario em Idioma Bengalla e Portuguez*। এই গ্রন্থ দুইভাগে বিভক্ত ;—প্রথম

মানো-এল্-দু-  
আসুহুম্প সাম্।

ভাগ ব্যাকরণ ; দ্বিতীয় ভাগে আছে পতু'গীজ-বাংলা  
ও বাংলা পতু'গীজ শব্দকোষ। ব্যাকরণখানি পতু'গীজ

ভাষায় লেখা।) এর আদর্শ ও বৈশিষ্ট্যের কথা ওপরে উল্লেখ করেছি।  
(গ্রন্থখানি ১৭৩৪ খ্রীষ্টাব্দে রচিত হয়েছিল।

'মানো-এল্-এর দ্বিতীয় গ্রন্থ 'কৃপার শাস্ত্রের অর্থভেদ' ঢাকা জেলায়  
ভাওয়াল পরগণায় লেখা হয়েছিল ১৭৩৫ খ্রীষ্টাব্দে। গুরু ও শিষ্যের মধ্যে  
কথোপকথন উপলক্ষ্যে খ্রীষ্টধর্মের মহিমা কীর্তন করা  
কৃপারশাস্ত্রে অর্থভেদ।

হয়েছে এতে।) ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এই বইএর  
ভাষা আলোচনা করে জানিয়েছেন,—এতে প্রায় আড়াইশ বছর আগেকার  
পূর্ববঙ্গীয় আঞ্চলিক ভাষাকে সাধুভাষার কাঠামোয় উপস্থিত করবার চেষ্টা  
রয়েছে।

(পতু'গীজ আওতায় লেখা তৃতীয় গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত নাম 'ব্রাহ্মণ-রোমান-  
ক্যাথলিক-সংবাদ'। এর লেখক ঢাকা অঞ্চলের বিখ্যাত জমিদার-পুত্র  
দোম্-এন্তোনিওর  
রচনা।

হিলেন। পতু'গীজ দহরী একান্ত বালককালে তাঁকে  
অপহরণ করে নেয়। ফাদার মানোএল্-দে-রোজা'র  
নামে একজন পতু'গীজ পাদ্রি তাঁকে উদ্ধার করে খ্রীষ্টধর্মে  
দীক্ষিত করেন। তখন তাঁর নাম হয় দোম্-এন্তোনিও। পরে ইনি তাঁর

অসংখ্য দেশবাসীকে রোমান ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত করেছিলেন। আলোচ্য গ্রন্থে দোম্-এনতোনিও “জেন্টু”দিগের প্রতিনিধি একজন ব্রাহ্মণ, আর রোমান ক্যাথলিক একজন ধর্মযাজকের মধ্যে কথোপকথনের পরিণামে খ্রীষ্টধর্মের সবশ্রেষ্ঠতা প্রমাণিত করেছেন। ভাষা মানোএল্-এর রচনারই প্রায় সমধর্মী।)

‘আলোচ্য তিনখানি গ্রন্থই ১৭৪৩ খ্রীষ্টাব্দে পতু’গালে লিস্বন নগরীতে মুদ্রিত হয়। তখনো বাংলা হরফ্-এর আবিষ্কার হয়নি; তাই রোমান্ অক্ষরে এই বাংলা বই তিনখানির মুদ্রণ হয়েছিল। দোম এন্তোনিওর ‘ব্রাহ্মণ রোমান্ ক্যাথলিক সংবাদ’ বাংলা ভাষায় প্রথম মুদ্রিত বই,—যদিও মুদ্রণ হয়েছিল রোমান্ হরফে। তিনখানি বই-এরই এক পৃষ্ঠায় পতু’গীজ অনুবাদ মুদ্রিত হয়েছিল।

‘পতু’গীজ রচয়িতাদের এইসব প্রচেষ্টা বাংলা গল্পের গঠনে, বা ঐতিহাসিক বিকাশে উল্লেখ্য কোনো সহায়তা করতে পারে নি। তবু, একটি বিশেষ উদ্দেশ্যকে কেন্দ্র করে গল্প রচনার সুপরিকল্পিত চেষ্টার স্বরূপাত এখানেই। পতু’গীজদের প্রবর্তিত এই চেষ্টার উল্লেখযোগ্য উন্নতি বিধান করেন ইংরেজ প্রয়াসীরা।)

‘পতু’গীজদের বেলা যেমন কেবল ধর্মযাজকদের মধ্যেই গল্প রচনার প্রয়াস সীমাবদ্ধ ছিল, ইংরেজদের ক্ষেত্রে তেমনটা ছিল না। বাংলা গল্প রচনায় ইংরেজ প্রয়াস একেবারে প্রথম দিকে ব্রিটিশ ভারতে খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজক-দের উপস্থিতি আইন করে বারিত হয়েছিল। উইলিয়ম কেরির মত মহাপণ্ডিত ব্যক্তিকেও প্রথমে ওলন্দাজ অধিকৃত শ্রীরামপুরকে কেন্দ্র করে ধর্মপ্রচার করতে হয়েছিল। ফলে, যদিও ইংরেজ ধর্মযাজক ও শিক্ষাব্রতীদের চেষ্টাই পরিণামে বাংলা গল্পকে গতিশীল করেছিল, তবু প্রথমে গল্প রচনার কৃতিত্ব ইংরেজ সরকারের কর্মচারিগণেরই।)

‘পলাশির যুদ্ধের পর থেকেই দেখি এদেশের ভাষা শিখবার জন্তে ইংরেজ রাজপ্রতিনিধিদের অয়োজনবোধ প্রবল হয়েছে। ১৭৫৮ হালহেডেব ব্যাকরণ খ্রীষ্টাব্দে কটকের তৎকালীন প্রেসিডেন্ট দেশী ভাষা না জানার জন্তে পদচ্যুত পর্যন্ত হয়েছিলেন। ওআরেন হেস্টিংস ভারত শাসক হয়ে এসে বিদেশী শাসন-প্রতিনিধিদের জন্তে দেশী ভাষা শেখার বিশেষ

ব্যবস্থা করলেন। তারই ফলে, এন্. বি. হালহেড্-এর লেখা “A Grammar of the Bengal Language” বই-এর প্রকাশ ঘটে। বাংলা গল্প, এবং তার চেয়েও বেশি, বাংলা মুদ্রণ-পদ্ধতির ইতিহাসে এই বইখানি বিশেষ মূল্যবান;—ওতেই সর্বপ্রথম বাংলা শব্দ বাংলা হরপে মুদ্রিত হয়েছিল। বাংলা ছাপাখানার জন্ম হয় এই স্মৃতিতেই।)

হালহেডের মূল গ্রন্থ ইংবেজি ভাষায় লেখা। কিন্তু, উদাহরণ হিসেবে কিছু বাংলা শব্দও ব্যবহৃত হয়েছিল। ঐ শব্দগুলি বাংলা মুদ্রণ-যন্ত্র মুদ্রিত করার জন্যে চার্লস উইল্কিন্সন্ ছেঁন কেটে মুদ্রণযোগ্য বাংলা হরফের পত্তন করেন। হালহেড্, আব উইল্কিন্সন্, দুজনেই কোম্পানীর কর্মচারী ছিলেন। দেশে ফিরে যাবার আগে দ্বিতীয়োক্ত জন পঞ্চানন নামে এক কর্মকারকে এই অক্ষর তৈরি করার পদ্ধতি শিখিয়ে দিয়ে গিয়েছিলেন। পরে, স-পুত্র পঞ্চানন বাংলা মুদ্রণ-যন্ত্রের প্রসারে বিশেষ সহায়তা করেন।)

হালহেড্-এর ব্যাকরণ ইংরেজ শিক্ষার্থীদের সহায়তার জন্যে রচিত হয়। এ ছাড়া দেশীয় ভাষায় আইন বিষয়ক নানা গ্রন্থও অহুবাদিত হয়েছিল। বাংলা শেখবার শব্দকোষ এবং সহজ-প্রবেশ (tutor) জাতীয় গ্রন্থিকাও প্রচুর লিখিত হয়েছিল। কিন্তু বাংলা গল্পের জুগঠনে এদের প্রত্যক্ষ দান কিছু নেই।)

এ-বিষয়ে ইংরেজ মিশনারিদের উদ্যোগই প্রথমে বিশেষ কার্যকরী হয়েছিল। এঁদের মধ্যে সর্বাধিক উল্লেখ্য নাম উইলিয়ম কেরি ও জগদীশ

মার্শম্যান-এর। ১৭৯৯ খ্রীস্টাব্দে তাঁরা ওলন্দাজ-অধিকৃত কেরির বাইবেল

শ্রীরামপুরে ধর্ম প্রচারের কেন্দ্র প্রতিষ্ঠা করেন; সেই সঙ্গে রামরাম বসু নামক একজন দেশীয় মুন্সীর কাছে বাংলা শিখতে আরম্ভ করেন। কেরি এবং মার্শম্যান দুজনেই পূর্বাধি সংস্কৃত ভাষায় ব্যুৎপন্ন ছিলেন। ফলে, বাংলা ভাষায় দক্ষতা অর্জন করা তাঁদের পক্ষে সহজ-সাধ্য হয়েছিল। ক্রমে, ১৮০১ খ্রীস্টাব্দে কেরি ও তাঁর সহযোগীদের চেষ্টায় শ্রীরামপুর থেকে নিউ-টেস্টামেন্ট-এর আগাগোড়া বাংলা অহুবাদ বাংলা হরফেই মুদ্রিত হয়। এই উপলক্ষ্যেই বিখ্যাত শ্রীরামপুর প্রেসের প্রথম প্রতিষ্ঠা।

এই গ্রন্থের ভাষা হাস্তাকর রকমে ক্রটিবহুল,—একই গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণে ভাষা আরো অনেক সুগঠিত হতে পেরেছিল। বাংলা ভাষার বক্তব্যকে সর্বজনবোধ্য করতে হবে,—প্রথম থেকেই এই আকাঙ্ক্ষা শ্রীরামপুরের লেখকদের প্রভাবিত করেছিল। ফলে, ভাষার বাক্যরীতি ইংরেজি-ধেঁষা হলেও, তাতে প্রাজ্ঞলতা ও স্পষ্টতার অভাব কম। এখানেই পত্নীগীত ধর্মযাজকদের তুলনায় ইংরেজ বাজকদের স্বকীয়তা এবং উৎকর্ষ।

## ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ ও বাংলা গল্প

শ্রীরামপুরে কেরির নিজের লেখা বাইবেল বাংলা গল্পরচনার ইতিহাসকে প্রভাবিত করতে পারে নি ; কিন্তু ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে এই কেরির-ই পরিচালনা ও পরিকল্পনায় রচিত বহু গ্রন্থ বাংলা গল্পে নবযুগের নবীন প্রবর্তনার সৃষ্টি করেছিল।

১৮০০ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা মে কলকাতার ফোর্ট উইলিয়ম সরকারী কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়। এই কলেজের বিধোষিত নীতি ছিল বিদেশী সিবিলিয়ানদের

দেশীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি প্রভৃতি বিষয়ে শিক্ষিত করে তোলা। কলেজটির জীবৎকালে এই উদ্দেশ্য বিশেষ সফলতা লাভ করতে পারে নি। ফলে, অনেক

উৎসাহের মধ্যে জাত প্রতিষ্ঠানটির অকাল-মৃত্যু হয় একান্ত দুঃখবস্থার মধ্যে। কিন্তু, এই সময়ের মধ্যেই সবচেয়ে বেশি উন্নতি হয়েছিল বাংলা গল্প রচনার। আর, তার কৃতিত্ব ছিল উইলিয়ম কেরির। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি প্রথমে সংস্কৃত ও বাংলা শিক্ষক হিসেবে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে যোগ দেন। ১৮০৭ সালে ঐ দুই বিষয়ের অধ্যাপক ও সর্বাধ্যক্ষ পদে উন্নতি লাভ করেন। প্রথম থেকেই সংস্কৃত ও বাংলা বিভাগ দুটির দায়িত্ব অবশ্য কেরির ওপরেই হস্ত ছিল।

পাঠ্যতালিকা প্রণয়ন করতে গিয়ে তিনি প্রথমে বাংলা গল্প পুস্তকের একান্ত অভাব অনুভব করেন। তখন কেরির প্রথম কাজ হল বাংলা ভাষায় পাঠযোগ্য গল্প-পুস্তক রচনা করিয়ে নেওয়া। প্রথমতঃ, একটি শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানের পাঠ্য-তালিকায় ইতিহাস, ভূগোল, সাহিত্য, দর্শন, অলংকার-শাস্ত্র, ইত্যাদি নানা বিষয়ের স্থান হওয়া উচিত। এদিক থেকে রচিতব্য গ্রন্থের বিষয়বস্তুর পরিকল্পনাও তাঁকেই করতে হয়েছিল সুচিন্তিতভাবে। আর এই জন্ত, প্রথম থেকেই নির্ভরযোগ্য একদল শিক্ষক-রচয়িতাকে খুঁজে বার করতে হয়েছিল তাঁর। তাহাড়া, নূতন রচনার ভাষা যাতে কেবল বোধগম্যই নয়, বাংলা ভাষার গঠন-রীতি-সম্মতও হয় সে-বিষয়ে কেরির

অবধানতা ছিল প্রথর। তিনি বুঝেছিলেন,—কোনো ভাষা শিখতে হলে, ভাষা-ভাষীদের বাচনভঙ্গির অনুসরণ অবশ্যই করতে  
 কথোপকথন ও হবে। তাই, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে কেরির ব্যক্তিগত  
 কেরি প্রয়াস ‘কথোপকথন’ গ্রন্থের সম্পাদনাতেই নিবদ্ধ  
 হয়েছিল। এককালে মনে করা হত,—এই গ্রন্থের কিছু কিছু অংশ স্বয়ং  
 কেরিরই রচনা। এখন সন্দেহ প্রকাশ করা হচ্ছে,—কোনো অংশই হয়ত  
 তাঁর নিজের লেখা নয়। তা হলেও, গোটা গ্রন্থটিরই পরিকল্পনা যে তাঁর,  
 তাতে কিছু সংশয় নেই। এই বৃহৎ গ্রন্থে, বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের উচ্চ-নীচ  
 সমাজে ব্যবহৃত কথ্য ভাষার পরিচয় উদ্ধার করা হয়েছে। সর্বত্রই যে মূল  
 ভাষার স্বার্থ প্রতিকল্প উদ্ধৃত আছে, এমন কথা মনে করবার কারণ নেই।  
 কিন্তু, বাংলা ভাষার মূল বাঁধুনিটি এই বিচিত্র রূপাবলীর প্রায় সর্বত্রই  
 আভাসিত হয়েছে :—

“‘তোমরা কয় যা।’

‘আমি সকলের বড় আমার আর তিন যা।’

‘কেমন যা-য় যা-য় ভাব আছে, কি কালের মত।’

‘আহা ঠাকুরাণী, আমার যে জালা আমি সকলের বড়,

আমাকে তাহারা অমুক-বুদ্ধিও করে না।’”

কিন্তু, কথোপকথনই ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ থেকে প্রকাশিত প্রথম গদ্য  
 গ্রন্থ নয়। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে কথোপকথন প্রকাশিত হয়েছিল। ঐ বছরেই  
 এর পূর্বে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয় রামরাম বসুর লেখা প্রতাপাদিত্য-চরিত্র।  
 তা হলেও, মূল্যে রামরাম যে কেরির আদর্শ-বোধের দ্বারা প্রভাবিত  
 হয়েছিলেন তাতে সন্দেহ নেই। বাংলা গদ্যের গঠনের  
 বসুরামবসুর পথে সংস্কৃত ভাষার প্রতি কেরির আস্থা ছিল সমধিক।  
 প্রতাপাদিত্য চরিত্র

রামরাম বসু নিজে সংস্কৃত না জানলেও সংস্কৃতাহ-  
 সারিতার হাস্তকর চেষ্টাও করেছেন অনেক। প্রতাপাদিত্য চরিত্রের  
 ভূমিকার লেখক জানিয়েছেন,—“আমি তাহাদিগের স্বশ্রেণী একই জাতি”—  
 অর্থাৎ প্রতাপাদিত্যের স্বজাতি ছিলেন তিনি। বশোরাধিপতি  
 প্রতাপাদিত্য ছিলেন বারভূঁইয়ার শ্রেষ্ঠ নেতা ;—আকবরের বঙ্গ-বিজয়ের  
 বিরোধিতা করে কালে কালে তিনি শ্রেষ্ঠ দেশ-প্রেমিকের স্বর্বাদা

পেয়েছিলেন। স্বাভাৱ্য-বোধের ফলে প্রতাপাদিত্যের ঐতিহাসিক কীর্তি-কলাপের প্রতি রামরামের নিগূঢ় মমতা ছিল। তিনি নিজেই জানিয়েছেন,—কারসী ভাষার নানা আখ্যায়িকার সঙ্গে বংশগত কিংবদন্তী যোগ করে এই জীবনী-ইতিহাস রচিত হয়েছিল। ঐতিহাসিকের তথ্য-দৃষ্টি ও জীবন-বোধের স্বার্থতায় রামরাম যে সিদ্ধকাম ছিলেন, তার বহু প্রমাণ রয়েছে মূল গ্রন্থে। কিন্তু, ঠিক সেই পরিমাণেই ভাষা-রচয়িতার দায়িত্ব পালনে তিনি একান্ত অযোগ্যতারই পরিচয় দিয়েছেন।

রামরাম প্রতিভাধর ব্যক্তি ছিলেন। প্রতাপাদিত্য চরিত্রের ভাষা রচনার ক্রটি তাঁর অক্ষমতাপ্রসূত নয়,—অনবধান জনিত। প্রায় এক বছরের রচনা-পরিচয় ব্যবধানে প্রকাশিত তাঁর লিপিমালার সঙ্গে তুলনা করলেই এই বক্তব্য স্পষ্ট হবে। প্রতাপাদিত্য চরিত্রের একটি বাক্য—“কাননগো দণ্ডরে আপন বাপের প্রকোষ্ঠে কাজকর্ম করিতেছিল। ইতিমধ্যে সে দণ্ডরে শিরিশ্তাদার কান্তার নামে একজন কটকী ছিল। তাহার সহিত শিবানন্দের অপ্রণয় হইয়া সে উৎখাত হইয়া গোড়ে রাজধানী স্থানে গতি করিলেন।”

মূলের একটি মাত্র বাক্যকে আমরা ছেদ-চিহ্নিত করেছি। তাতে মূল রচনার দুর্বোধ্যতা যদি কমেও থাকে, তবু বাক্যের লিপিমাল। অস্বয়হীনতা কেবল দোষবহুল নয়,—বিসদৃশ। অথচ, ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত লিপিমালার ভাষায় আছে,—“মহাদেব বিবাহ করেন দক্ষের দুহিতা। মহাশক্তি অবতীর্ণা দক্ষের গৃহে। তাহার নাম সতী।”

এখানেও ছেদ-চিহ্ন-গুলি আমাদের দেওয়া। কিন্তু, তাতে বাচ্যার্থই কেবল স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি; বাক্যের গঠন-রীতিও অনেকটা সহনীয় এবং সাবলীল হয়েছে।) এখানে বলা উচিত, লিপিমাল। রামরাম-প্রতিভা রচনার আগে,—ঐ একই সালে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের প্রথম গ্রন্থ ‘বত্রিশ সিংহাসন’ প্রকাশিত হয়েছিল। অনেকের ধারণা, রামরাম মৃত্যুঞ্জয়ের ভাষাভঙ্গিকে অনুসরণ করেই লিপিমালার রচনাগত উৎকর্ষের অধিকারী হতে পেরেছিলেন। এখানেই রামরাম-প্রতিভার নিজস্ব স্বরূপ। যথেষ্ট শক্তির অধিকারী হয়েও মহৎ বস্তু নির্মাণের বৈধ তাঁর

ছিল না। অথচ, একবার মাত্র আদর্শ রচনার সন্ধান পেয়েই অনায়াসে তার অমূল্যরূপ করতে পেরেছেন তিনি। লিপিমাল্যে বাংলা পত্র রচনার আদর্শ শিক্ষা দেবার চেষ্টা করা হয়েছে। গ্রন্থটি নানা বিষয়ে লিখিত পত্রের সমষ্টি।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের জন্ম লেখা এই দুটি গল্প-পুস্তক ছাড়া রামরাম পৃথকভাবে একাধিক গল্প ও কবিতা-পুস্তিকাও লিখেছিলেন। অম্মান ১৭৫৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর জন্ম হয়েছিল। ফার্সি ভাষায় তাঁর দক্ষতা ছিল অসাধারণ। টমাস, কেরি, মার্শম্যান প্রভৃতি খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজকদের বাংলা শেখাবার দায়িত্ব নিয়েই তিনি প্রথম ইংরেজ সান্নিধ্যে আসেন। ক্রমে ইংরেজি ভাষার কথনেও সুরক্ষ হয়ে ওঠেন, যদিও তা লিখতে পারতেন না কখনো। একাধিক ইংরেজ তাঁর ইংরেজি ভাষাজ্ঞানের প্রশংসা করেছেন। খ্রীষ্টীয় ধর্মযাজকদের সঙ্গে বাস করে রামরাম বস্তু কিছুদিন ঐ ধর্মের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। প্রথমে ১৭৮৮ খ্রীষ্টাব্দে তিনি একটি খ্রীষ্ট-স্তোত্র রচনা করেন। পরে ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে দুটি ইংরেজি খ্রীষ্ট-সংগীতেরও বঙ্গানুবাদ করেছিলেন। আরো পরে 'খ্রীষ্ট বিবরণামৃতম্' নামে পণ্ডে বীণাখ্রীষ্টের সংক্ষিপ্ত জীবন-চরিত লিখেছিলেন।

১ রচনাকালের বিচারে রামরাম বসুর পরেই ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের শিক্ষক-লেখক হিসেবে প্রথমে উল্লেখ্য পণ্ডিত মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার। ইনি ছিলেন নিঃসন্দেহে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ-গোষ্ঠীর সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষা-শিল্পী ও প্রধান গ্রন্থকার। আনুমানিক ১৭৬২ খ্রীষ্টাব্দে ভদ্রক-এ মৃত্যুঞ্জয়

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার

চট্টোপাধ্যায়ের জন্ম হয়েছিল। ভদ্রক এখন উড়িষ্যা

রাজ্যের অন্তর্গত;—তখন ছিল মেদিনীপুর জেলায়।

নাটোরের রাজপণ্ডিতের কাছে তিনি শিক্ষিত হয়েছিলেন। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে মৃত্যুঞ্জয় মাসিক ২০০ বেতনে ফোর্ট উইলিয়মের প্রধান বাংলা-পাণ্ডিত হিসেবে নিযুক্ত হন। এই প্রসঙ্গে মনে করা যেতে পারে—শিক্ষক হিসেবে একই বিদ্যায়তনে রামরাম বসুর মাইনে ছিল মাসে ৪০ টাকা। মৃত্যুঞ্জয়ের শ্রেষ্ঠ পদাধিকার এবং অধিকতর পারিশ্রমিক তাঁর বোগ্যতর পাণ্ডিত্যের দ্বারাই কেবল সমর্থিত হয় না; শিক্ষক ও ভাষা-রচয়িতা হিসেবেও তাঁর দায়িত্ববোধ ছিল অতুল্য। মৃত্যুঞ্জয় কখনো ভোলেন নি যে, বিদেশী শিক্ষার্থীদের কাছে নিজের মাতৃভাষার গুরুত্বপূর্ণ সাহিত্য, ও জ্ঞানভাণ্ডারকে



বরণীয় করে তোলার ব্রতেই তিনি নিযুক্ত হয়েছিলেন। তাই, একদিকে যেমন বিচিত্র পাণ্ডিত্য ও রসপূর্ণ বিষয়ে গ্রন্থ রচনা করে গেছেন একের পর এক, তেমনি প্রতিটি রচনার ভাষাকে কেবল রীতি-বিপ্লবই নয়, সুগঠিত করে তোলাতেও তিনি সচেতনভাবে প্রয়াসী হয়েছিলেন।

ফোর্ট ইউলিয়াম কলেজের জন্মে সবস্বল্প চারখানি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন মৃত্যুঞ্জয়। আগে বলেছি তাঁর প্রথম লেখা বত্রিশ সিংহাসন প্রকাশিত হয়েছিল ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে। গল্পের বিবৃতিমূলক ভাষার বত্রিশ সিংহাসন দেহে স্বচ্ছতা সৃষ্টির সার্থক নৈপুণ্যই প্রকাশ পেয়েছে এই গ্রন্থে :—“দক্ষিণ দেশে ধারা নামে এক পুরী ছিল সেই নগরের নিকটে সম্বদকর নামে এক শত্ৰুক্ষেত্র থাকে তাহার কুবকের নাম যজ্ঞদত্ত।”

এমন প্রাঞ্জল ভাষা রচনা করা সত্ত্বেও মৃত্যুঞ্জয়ের নাম একালের পাঠকের কাছে দুর্বোধ্যতম বাংলা গল্পের লেখক হিসেবে কুখ্যাত হয়ে আছে। এর প্রধান কারণ, তাঁর শেষতম গ্রন্থ প্রবোধ-চন্দ্রিকার অংশবিশেষের ভাষা।

কিন্তু লক্ষ্য কবলে দেখা যাবে, ভাষাকে বিনয়ের অমৃগত হিতোপদেশ করে রচনা করার আকাঙ্ক্ষা ছিল মৃত্যুঞ্জয়ের মধ্যে প্রবল। আর সেই চেষ্টাতেই মাঝে মাঝে দুর্বোধ্যতার সৃষ্টি হয়েছিল। বথার্থ শিল্পী জানেন, ভাষা হচ্ছে ভাবের বাহন। অতএব যে ভাষা বর্ণিতব্য বিষয়কে যথোচিত পরিবেশের মধ্যে উপস্থিত করতে পারে না, নিতান্ত দুর্বোধ্য হলেও রচনাকর্মের ইতিহাসে তা নিকৃষ্ট। প্রাঞ্জলতার জগ্ন মৃত্যুঞ্জয় বিষয়-পরিবেশের মৌলিকতাকে বিসর্জন দেন নি। ভাষা-শিল্পী হিসেবে এখানেই তাঁর শ্রেষ্ঠতা। আর এই শ্রেষ্ঠতা প্রমাণিত হতে পারবে তাঁর দ্বিতীয় রচনা হিতোপদেশ (১৮০৮ খ্রীঃ) গ্রন্থে।

বলা বাহুল্য, এই গ্রন্থ আসলে একই নামের সংস্কৃত মূলের অনুবাদ। হিতোপদেশ কেবল গল্পের ভাণ্ডার নয়; সরস-বিচিত্র কাহিনীর আধারে জীবনের গভীর আদর্শকে মর্মবিদ্ধ করে তোলার দিকে সংস্কৃত হিতোপদেশ-রচয়িতার আকাঙ্ক্ষা ছিল প্রবল। মূল রচনার সেই পরিবেশ-গভীরতাকে মৃত্যুঞ্জয় হুবহু অনুবাদ করতে চেয়েছেন তাঁর বাংলাভাষার মধ্যে :—

“প্রাঞ্জলোক অজর ও অমরের হ্রায় হইয়া বিড়া এবং অর্থচিন্তা করিবেক। আর যম কর্তৃক কেশে গৃহীতের মত হইয়া ধর্মাচরণ করিবে।”

এই শ্লোকের সংস্কৃত মূল,—

“অজরামরবৎ প্রাক্ষো বিদ্যামর্থক চিত্তয়েৎ ।

গৃহীত ইব কেশেযু মৃত্যুনা ধর্মমাচরেৎ ॥

স্পষ্টই দেখছি, ভাবাকে মূল সংস্কৃতের অহুগামী করার চেষ্টায় বাংলা গল্পের অস্বয়-রীতিকে এখানে ভেঙে গড়া হয়েছে। তাহলেও এ-বাংলা দ্বর্বোধ্য নয়।

রাজাবলি (১৮০৮) নামে মৃত্যুঞ্জয়ের তৃতীয় বইখানি ভারতীয় রাজ-বংশের ইতিহাস;—লেখকের স্বীকৃতি অমুসারে—“কলির প্রারম্ভ হইতে ইংরেজের অধিকার পর্যন্ত ভারতবর্ষের রাজা ও সম্রাটদের রাজাবলি সংক্ষেপ ইতিহাস।”—কলির প্রারম্ভ বলতে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের কাহিনী দিয়ে শুরু হয়েছে বই-এর বর্ণনা। বিষয়বস্তুর আহরণে মূলতঃ কিংবদন্তী ও লোকপ্রসিদ্ধির ওপরেই নির্ভর করা হয়েছে। রাজাবলির বিবরণাত্মক ভাষার রচনা উপলক্ষ্যে মৃত্যুঞ্জয় বাংলা গল্পের আরো গাঢ়তা সম্পাদন করেছিলেন :—“পূর্বে স্বর্ঘ্যবংশীয় রামচন্দ্র নামে রাজা হইয়াছিলেন তিনি নৈমিষারণ্যে যখন যজ্ঞ আরম্ভ করেন তাহার পূর্ব কিছুদিন কোনই কারণেতে আপন পত্নী সীতাকে বনবাসে দিয়াছিলেন।”

মৃত্যুঞ্জয়ের চতুর্থ গ্রন্থ প্রবোধ-চন্দ্রিকা রচিত হয়েছিল ১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দে। কিন্তু তাঁর মৃত্যুর বহু পরে ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে এই গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছিল। আগে বলেছি, প্রবোধ-চন্দ্রিকার ভাষার জট্টাই মৃত্যুঞ্জয়ের বহু খ্যাতি এবং অখ্যাতি। এক অর্থে এই গ্রন্থটি কেবল সাধারণ জ্ঞানের বই নয়,—বিচিত্র বিদ্যার বিশ্বকোষও। চারটি ‘স্তবক’ ও বহু ‘কুসুম’-এ বিভক্ত এই গ্রন্থে অলংকার, ব্যাকরণ, ধ্বনি ও লিপিতত্ত্ব, আইন, তর্কশাস্ত্র, জ্যোতির্জ্ঞান, রাজনীতি ইত্যাদি অসংখ্য বিষয়ে আলোচনা রয়েছে।

আর ভেবে বিস্মিত হতে হয়, রচনার প্রায় সকল প্রবোধ-চন্দ্রিকা বিভাগেই মৃত্যুঞ্জয় গল্পভাষাকে বিষয়বস্তু করে তুলতে চেয়েছেন। ভাষা-প্রশংসা নামক প্রথম কুসুম-এ ভাষার পরিচয় দিয়ে তিনি লিখেছেন,—“অভিব্যক্তবর্ণা ধ্বনিমাত্মরূপা পরানাম্নী ভাষা প্রথমা, যেমন অভিনব কুমারেরদের ভাষা।” মূল সংস্কৃতের অহুগ, এবং সেই কারণে অতিরিক্ত তৎসম-শব্দে কণ্ঠকিত এই দ্বর্বোধ্য ভাষার জট্টাই মৃত্যুঞ্জয়

নিষাভাজন হয়েছেন। কিন্তু, এই ধরনের গল্প প্রবোধ-চন্দ্রিকাতেও প্রচুর নেই। অথচ, আমরা স্বরণ করি না, ঐ একই গ্রন্থের বিষয়াস্তরে লেখক লিখেছেন,—“দণ্ডকারণ্যে প্রাচীন নদীতীরে বহু কালাবধি এক তপস্বী তপস্তা করেন, বিবিধ কল্পসাধ্য তপঃ করিয়াও তপঃ সিদ্ধিভাগী হন না।”

কল কণা, মৃত্যুঞ্জয়ের হাতে বাংলা গল্প বিত্তর অস্বয়-রীতি সম্পূর্ণ আয়ত্ত করতে পারেনি। কিন্তু, গল্পভাষাকে বর্ণিতব্য বিষয়ের বাহন হতে হবে,— এই মৌলিক সত্য্যমুভূতি তাঁর রচনাতেই প্রথম স্বীকৃতি পেয়েছে।

মৃত্যুঞ্জয়ের রচনা ছাড়া, আর একটি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থের প্রকাশ ঘটেছিল ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ থেকে। গ্রন্থটি কেরির নামে প্রচলিত ইতিহাসমালা। এতে সাধুভাষায় রচিত ১৫টি দেশি-বিদেশী গল্প বিবৃত হয়েছে। ১৮১২ কেরির ইতিহাসমালা খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছিল। ডঃ মুশীলকুমার দে বলেছেন,—ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা গল্প নিয়ে মূর্খা পত্রিকা-নিরীক্ষার অব্যর্থ ফল ইতিহাসমালায় দেখা দিয়েছে। এই গ্রন্থের বিত্তর অস্বয়-রীতি বিভাঙ্গাগরীয় গল্পের পূর্বসূরী :—“একজন ঘটক ব্রাহ্মণ, অর্থাৎ বিবাহের যোজক এক বনের মধ্য দিয়া আসিতেছিল। সেখানে এক ব্যাঘ্র ঘটক ব্রাহ্মণকে মারিতে উত্তত হইলে ব্রাহ্মণ ভীত হইয়া ক্রন্দন করিতে লাগিল।”

মৃত্যুঞ্জয়ের রচনার তুলনায় এই গল্পের রূপ-বিত্তর স্বতোভাস্বর।

রামরাম বসু ও মৃত্যুঞ্জয় ছাড়া কেরির অধীনে আরো যে-কয়জন মুন্সী-পণ্ডিত গল্প রচনায় নিযুক্ত হয়েছিলেন, তাঁদের মধ্যে গোলোকনাথ শর্মার গোলোকনাথ শর্মা হিতোপদেশ ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছিল। লেখকের পুরো নাম ছিল গোলোকনাথ মুখোপাধ্যায়। ১৭৯৪ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৮০৩ খ্রীষ্টাব্দে মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত ইনি মিশনারীদের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। গোলোকনাথের রচনায় বাংলা গল্পরীতি-জ্ঞানের কোনো পরিচয় পাওয়া যায় না।

তারিণীচরণ মিত্রের দৈশপের গল্প রোমান হরকে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয় ১৮০৫ খ্রীষ্টাব্দে। ১৭৭২ খ্রীষ্টাব্দে তারিণীচরণের জন্ম হয়েছিল কলকাতায়। ইনি বাংলা, হিন্দী এবং উর্দু ভাষায় বিশেষ ব্যুৎপন্ন। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে ইনি হিন্দী

বিভাগেরই মুনসী ছিলেন। প্রতীচ্য গল্পের এই সংকলন জন গিলক্রাইস্টের ভূত্বাবধানে ছটি ভারতীয় ভাষায় অহুবাদ করে রোমান হরফে প্রকাশ করা হয়েছিল। বাংলা, ফার্সী ও হিন্দী, এই তিন ভাষার অহুবাদ করেছিলেন তারিণীচরণ। এঁর বাংলা রচনায় ইংরেজি গল্পের বাক্য-রীতি (syntax) হুবহু অনুসৃত হয়েছে।

চণ্ডীচরণ মুন্সীর ‘তোতা ইতিহাস’ ফার্সি ‘তুতিনামার’ বাংলা অহুবাদ।

চণ্ডীচরণ মুন্সী ১৮০৫ খ্রীষ্টাব্দে গ্রন্থটি প্রথম প্রকাশিত হয়ে বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করে। লগুন থেকেও এই গ্রন্থের একাধিক সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু লেখকের বাংলা পদ্ধতীর জ্ঞান যে বিপুল ছিল না, আগাগোড়া বই-এ তার প্রমাণ আছে।

চণ্ডীচরণ ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে বাংলা বিভাগে পণ্ডিত ছিলেন। ইনি ভগবদগীতারও একটি পদ্মাহুবাদ করেন।

রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্ররায়স্বর্গ চরিত্রও প্রকাশিত হয়েছিল ১৮০৫ খ্রীষ্টাব্দেই। এই লেখকও ছিলেন ফোর্ট উইলিয়মের পণ্ডিত। ইনি কৃষ্ণনগর রাজবংশের সঙ্গে সম্পর্কিত ছিলেন বলে জানা যায়। তাছাড়া, স্বয়ং মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র অব্যবহিত পূর্ববর্তী যুগের এক শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক ব্যক্তি ছিলেন। এদিক থেকে রাজীবলোচনের হাতে সমকালীন বাংলার একখানি উৎকৃষ্ট ইতিহাস রচনার সুযোগ ছিল প্রচুর। কিন্তু, বথার্থ নিষ্ঠার অভাব ও অতিরিক্ত কল্পনা-বিলাসের দরুন সেই সম্ভাবনা নষ্ট হয়েছে। ভাষা অপেক্ষাকৃত সরল বলে গদ্য গঠন-রীতিও অনেকটা বিপুল। এই গ্রন্থও লগুনে পুনর্মুদ্রিত হয়।

সংস্কৃত ভাষায় বিভাগপতির লেখা ‘পুরুষ পরীক্ষা’ গ্রন্থের অহুবাদ করেছিলেন হরপ্রসাদ রায়। ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশের পরে এই গ্রন্থও লগুনে পুনর্মুদ্রিত হয়েছিল।

ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের আওতায় রচিত আরো বহু গ্রন্থ-গ্রন্থিকার উল্লেখ পাওয়া যায়। কিন্তু প্রায়ই তাদের কোনো ইতিহাসের কলত্রটি প্রত্যক্ষ নিদর্শন মেলে নি। তাছাড়া, আরো যে কিছু সংখ্যক বইয়ের সন্ধান পাওয়া গেছে,—বাংলা গল্পের গঠনে তাদের কোনো

উল্লেখযোগ্যতাও নেই। অতএব, এখানেই বর্তমান আলোচনা সমাপ্ত হতে পারে। কিন্তু তার আগে বাংলা গল্পের জন্ম-ইতিহাসে ফোর্ট উইলিয়মের অতুল্য ভূমিকা অবশ্য স্মরণীয়। ১৮০০ খ্রীস্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত এই কলেজ ১৮৫৪ খ্রীস্টাব্দে বখন বিলুপ্ত হয়ে যায়, তখন 'It had no revenues and system of instruction, no teacher, and as a college, in reality no pupils।' তবু, এই একান্ত বিনষ্টযুক্ত পরিণাম সত্ত্বেও, এই কলেজের অতুল সাধনা বাংলা গল্পের গঠনে ইতিহাসের যাত্রাপথ রচনা করেছে। রীতি-গুহ সাবলীল গল্প ফোর্ট উইলিয়ম কলেজে লিখিত হয়নি। কিন্তু, বিচিত্র বিষয়-চারী সুগঠিত গল্প রচনার সাধনা শুরু হয়েছিল এই শিক্ষাবেদীতেই।

## নগর বাংলায় নবজীবন

আগে বলেছি, মোগল-যুগের সমাপ্তি ও ব্রিটিশ শাসনের শুরুতে অপার বিনষ্টির বেদনা-তলে বাংলা সাহিত্যে নবযুগের লক্ষণ অক্ষুরিত হয়ে উঠছিল। সে ছিল অনেকটা প্রকৃতির হাতের দান,—জৈব ব্যাপার। স্বাবর অথবা জন্ম, যা-ই হোক,—জীবনের স্বভাবই হচ্ছে মৃত্যু রোধের চেষ্টা। অতএব ব্যক্তি, জাতি বা সমাজের সকল স্তরেই প্রাণের লক্ষণ যে পর্যন্ত রয়েছে, বিনাশকে নিরুদ্ধ করার প্রয়াস যে পর্যন্ত চলতেই থাকে চেতনার অতলে, —জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে। কিন্তু, নবীন শক্তি, তথা নবচেতনার প্রেরণা

সংযোজিত না হলে, প্রাণের সেই ক্ষয়ে-আসা স্পন্দন  
নবজীবন-শিল্পী মৃত্যু রোধ করার প্রাণান্ত চেষ্টায় মরণের মধ্যেই  
বামমোহন নিঃশেষিত হয়। পূর্ববর্তী স্তরের সাহিত্যসাধনার মুমূর্ষুর  
মৃত্যু রোধের সেই প্রাণান্ত চেষ্টা লক্ষ্য করেছি গল্প-পন্থের ক্ষয়িষ্ণু ধারায়।  
এবার এল নবজীবন। আত্মরক্ষার পুরাতন প্রয়াসে কেবল বলাধানই হল  
না, জীবনে এবং সাহিত্যে নতুন প্রাণের বহ্য নবীন বাণী,—নূতনতর  
প্রকাশের আকাঙ্ক্ষা তরঙ্গায়িত হল। বাঙালি চেতনার এই নবজীবনায়নের  
কেন্দ্র-শক্তি ছিলেন রামমোহন রায়।

মনে রাখতে হবে, নূতন প্রাণের এই ঢেউ নিখিল বাংলার জীবনে  
ছড়িয়ে পড়তে পারে নি। আগে বলেছি, ইংরেজের সাম্রাজ্যে না হলেও,  
উনিশ শতকের বাঙালি-মনের গুহায়িত বিক্ষোভ বিদ্রোহের অগ্নিতাপ  
আহরণ করেছিল ইংরেজি সাহিত্য-দর্শন-বিজ্ঞানের  
উনিশশতকীয় জাগরণের সীমায়তি শিক্ষা থেকে। বাঙালি জীবন তখন ইতিহাসের হাতে  
দ্বিধা বিভক্ত,—গ্রাম থেকে শহর-বাংলা পূর্ণ বিচ্ছিন্ন।  
ইংরেজি শিক্ষার প্রাণদীপ্তি দূরে থাক,—আক্ষরিক জ্ঞানও তখন গ্রামদেশে  
ছড়িয়ে পড়বার কোনো সম্ভাবনা ছিল না। ফলে ইংরেজি শিক্ষিত বাঙালির  
নবজীবন-চেতনা সহরের সীমাকে ছাড়িয়ে কখনো বৃহত্তর বাংলার জীবন-  
ভূমিতে ছড়িয়ে পড়তে পারে নি। এই কারণে উনিশ শতকের বাঙালি

জীবনের রেনেসাঁস যত গগন-চুম্বী,—তত দূরব্যাপ্ত নয়। বহু শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্বের উদ্ভূত সীমাকে পেরিয়ে, সাধারণ বাঙালির জীবন-ভূমিতে তা বিস্তারিত হতে পারে নি। হয়ত অনেকটা এই কারণেই, উনিশ শতকের বিপ্লবী মনের আগুন শিল্প-সাহিত্যের স্বজন-ভূমি ছেড়ে সার্বভৌম জীবনের কর্মক্ষেত্রে ছড়িয়ে পড়ে নি। স্বয়ং রামমোহন রায় দেওয়ানী উপলক্ষ্যে গ্রাম ও মফঃস্বল বাংলায় জীবনের দীর্ঘকাল কাটিয়েছেন। তবু, কেবল পূর্বোক্ত কারণেই বাঙালি-জীবন,—তথা নগর-বাংলায় বৈপ্লবিক চেষ্টার আরম্ভ হয় তাঁর কলকাতাবাসী হবার সময় থেকে।

বাঙালির জীবন ও সাহিত্যের নবজাগরণ-সাধনায় রামমোহনের শ্রেষ্ঠ দান ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের চেষ্টা। নিজে তিনি ছিলেন সংস্কার-নিষ্ঠ ব্রাহ্মণ বংশের সন্তান।—কিন্তু, সেকালের ক্ষয়িষ্ণু হিন্দুর আচার-অঙ্গতার প্রতি তাঁর বিরোধিতা ছিল মর্মগত। নিতান্ত ব্রাহ্মকালে পৌরাণিক হিন্দু ধর্মের বিরোধিতা, ও একেশ্বরবাদের শ্রেয়তা ঘোষণা করে তিনি সমাজে ও পরিবারে নিগৃহীত হয়েছিলেন। একথা রামমোহন নিজে জানিয়ে গেছেন। সন্দেহ নেই, রামমোহনের ব্যক্তিত্বের মূলে নিহিত ছিল স্বভাব-স্বাতন্ত্র্যের

রামমোহন-প্রতিভার  
দান

তীব্রতা। তা হলেও, তাঁর আদর্শ ও বিশ্বাস, তাঁর দুর্লভ জ্ঞান-সাধনার দ্বারাষ্ট ক্রমশঃ প্রবৃদ্ধ ও সংহত হয়েছিল। এ-কথাও সত্য যে, প্রথমে আরবী-ফার্সী

জ্ঞান বই পড়ে তাঁর মনে একেশ্বরবাদের আদর্শ দানা বেঁধে ওঠে। তবু, ইংরেজি দর্শন-সাহিত্যের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে এসেই রামমোহন-চরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য,—তাঁর উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ও সুতীব্র স্বাধীনতা-প্ৰীতির জন্ম হয়েছিল। রামমোহনের মুক্ত-চেতনায় এ-সত্য স্পষ্ট প্রতিভাত হয়েছিল যে,—বাঙালি মনের অশিক্ষা, অন্ধ-সংস্কার ও দুর্নৈতিকতার অনগনের বন্ধন থেকে মুক্তির একমাত্র উপায় ছিল স্বাধীন চিন্তা, স্বতন্ত্র আত্ম-বিশ্বাস এবং অকুণ্ঠ বিচার-বুদ্ধি। তাঁর সত্ত্ব ইংরেজি-শিক্ষিত মন একথাও বুঝেছিল যে,—আত্মপ্রত্যয় ও স্বাধীন ব্যক্তিত্বের বীজ প্রাণতপ্ত হয়েছিল সেদিনকার ফরাসি-বিপ্লব-বুদ্ধ ইংরেজি দর্শন-সাহিত্য-ইতিহাসে। তাই, বাঙালি প্রাণের বন্ধন-মোচনের আকাঙ্ক্ষায় ইংরেজি শিক্ষার প্রবর্তনের জন্ত তিনি অধীর হয়ে ওঠেন।

রামমোহনের স্বপ্ন ও আদর্শবাদ কল্পনা-বিলাস মাত্র ছিল না। একথা প্রমাণিত হল ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হিন্দু কলেজের ফলশ্রুতি থেকে। ঊনিশ শতকের সাহিত্য ও সমাজের শ্রেষ্ঠ কর্ণধারগণ,—রাজনারায়ণ-ভূদেব-মধুসূদন থেকে বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত সকলেই এই মহা-হিন্দুকলেজ ও বাংলায় নবজীবন প্রতিষ্ঠানের মানস-সন্ততি। হিন্দু কলেজেব প্রথম যুগের পড়ুয়াদলের বিশ্বাস, উদ্দীপনা ও দৃঢ়তা ছিল অতুল্য-প্রবল। ক্রমে সারা দেশের নাগরিক সমাজে অতীত-বিরোধী এক নূতন ব্যক্তি-স্বতন্ত্র জীবনাদর্শকে তাঁরা ছড়িয়ে দিলেন। ফলে, যারা সেই শিক্ষার আওতার বাইরে রইলেন, তাঁদেরও মধ্যে অনেকে নূতন চিন্তা ও নব-জীবন রচনার আকাঙ্ক্ষায় হলেন উদ্বুদ্ধ। ঊনিশ শতকের বাংলার নবজাগরণে হিন্দু কলেজ কেবল একটি শিক্ষায়তন ছিল না। এর শিক্ষার্থীরা হয়েছিলেন নবীন আদর্শের অধিনায়ক। রামমোহনের আন্দোলন ও চেষ্টায় সতীদাহ নিবাবিত হয়েছিল,—স্বয়ং বিদ্যাসাগর নারী-শিক্ষা ও বিধবা বিবাহের প্রবর্তন করেছিলেন অন্ধ-বিশ্বাসের অচলায়তনকে বিদীর্ণ করে। কিন্তু, একথা অস্বীকার করবাব উপায় নেই যে, কল্পনাভীত মহাবিপ্লবের পেছনে হিন্দু স্কুলের ছাত্ররাই শ্রেষ্ঠ সামাজিক সমর্থন রচনা করেছিলেন। শিক্ষিত ভাক্যের এই অকুণ্ঠ সমর্থন না পেলে, রামমোহন-বিদ্যাসাগরের জীবন-ব্রত সফল হত-ই, এমন কথা আজ জোব করে বলবার উপায় নেই।

হিন্দু-কলেজের শিক্ষা সেকালের ছাত্রদের কেবল আত্ম-সচেতন নয়,—সমাজ সচেতনও করেছিল। সেই সঙ্গে জন্ম নিয়েছিল স্বদেশ-প্রীতি ও স্বাধীনতা-বোধ। এর সবটুকুই ইংরেজি শিক্ষার ফল নবীন-জীবনধর্মের সহায়ক ডিরোজিও নয়,—বরং, অনেকাংশেই তা এক বাঙালি শিক্ষকের দান। ইনি ছিলেন হেনরি লুই ভিভিয়ান ডিরোজিও। তাঁর সুযোগ্য শিষ্য রাজনারায়ণ বসু লিখেছিলেন,—“তাঁহার পিতা একজন ইটালিয়ান ও মাতা একজন এতদেশীয় স্ত্রীলোক ছিলেন।...তাঁহার এই দেশে জন্ম। কিন্তু, অত্যাশ্চর্য ফিরিস্তি যেমন বলে ‘মোদের বিলাত’, তিনি সেইরূপ বলিতেন না। এই দেশকে তিনি স্বদেশ জ্ঞান করিয়া ইহার প্রতি বখেই মমতা করিতেন। তিনি বঙ্গদেশে জন্মগ্রহণ পূর্বক বাঙালিদিগের



সংসর্গে একরূপ বাঙালি হইয়া বান বে, তিনি সাহেবের পুত্র, তাহা বিশ্বত হইয়া গিয়াছিলেন।”

বাঙালি একটি ভাষাভাষী গোষ্ঠীমাত্র নয়,—একটি পূর্ণাঙ্গ জাতি,—এই তথ্যের জীবন্ত প্রমাণ ছিলেন ডিরোজিও। তাঁর ভারতপ্রেমের অমর কাব্য-রূপ ইংরেজি ভাষায় লেখা ‘Faquir of Jangira’। সতের বছর বয়সে ১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি হিন্দু স্কুলের চতুর্থ শিক্কের কর্মভার গ্রহণ করেন। রক্ষণশীল অভিব্যক্তদের প্রতিবাদে ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁকে পদত্যাগ করতে হয়। ডিরোজিওর প্রধান অপরাধ ছিল তাঁর তীব্রতম স্বাভাবিক-প্রীতি ও অবিচল আত্মপ্রত্যয়। তিনি তাঁর ছাত্রদের উপদেশ দিয়েছিলেন,—নিজের মনে বিচার ও যাচাই না করে কেউ যেন ঈশ্বরকেও বিশ্বাস না করেন। মাহুকের বিচার-বুদ্ধির প্রতি শ্রদ্ধা অত বেশি ছিল বলেই, বিচার-হীন অন্ধ বিশ্বাস তাঁর চোখে ছিল দুঃসহ মূঢ়তা। ফলে স্বাধীন চিন্তা ও বিচার-বুদ্ধির নামে সেদিনকার রক্ষণশীল হিন্দুদের প্রতি ডিরোজিও-শিষ্যরা উৎপীড়নও করেছিলেন যথেষ্ট। কিন্তু একথাও মানতে হবে যে সে-অবিচার প্রথম উৎসাহের উচ্ছ্বাস-সীমার মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। ডিরোজিও তাঁর ছাত্রদের প্রাণ দিয়ে ভালবাসতেন। বিদ্যায়তনের ভিতরে এবং বাইরে নিজের বাড়িতেও তাঁরা ছিলেন তাঁর পরমতম আত্মীয়। এই স্কুলের কর্মভার ত্যাগ করলেও, বাড়িতে নব্যবঙ্গদলের সঙ্গে তাঁর প্রাণের যোগ অব্যাহত হয়ে রইল। এমন কি, এই তরুণ শিক্কের অকাল-মৃত্যুর পরেও তাঁর স্বাধীন-স্বতন্ত্র প্রাণধারাই নবীন বাঙালির নব-জাগরণের রসদ যুগিয়েছে।

এর পরে এলেন, বাংলার প্রাণধর্মের-মহাধারক, মহত্তম শিক্ষাওরু ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। রামমোহন, ডিরোজিও ও  
 প্রাণধর্মের মহাধারক  
 বিদ্যাসাগর  
 বিদ্যাসাগর,—এই ত্রয়ীর জীবন-সাধনায় বাঙালির  
 জীবনযুক্তির ত্রিবেণীতীর্থ রচিত হল। বাংলা সাহিত্যেও,  
 বিচিত্র ধারায় ঘটল সেই নবজাগরণের রূপ-প্রকাশ :—

১। প্রথমতঃ আত্ম-বিচার ও সমাজ-চেতনার কলশ্রুতি হিসেবে দেবা-  
 দিল নানা সাময়িক পত্র-পত্রিকা। তাতে একদিকে নানা মতবাদ ও

বিতর্কের অবতারণা এবং সমসাময়িক সাংবাদিক আলোড়নের ফলে  
 আগ্রহ ও কৌতূহল ক্রমশঃ দীপ্ত হতে লাগল। সেই  
 স হিতা-ইতিহাসের সঙ্গে বহুমুখী ভাবনার বাহন রূপে গল্প ভাষারও ঘটতে  
 লাগল বিষয় ও প্রকরণগত বিচিত্র প্রসার।  
 রূপ-পরিণাম

২। এই জীবন-কৌতূহল ও আশ্চর্য-চেতনার প্রকাশ প্রসঙ্গেই বাংলা  
 গল্পের রূপ পূর্ণাঙ্গ হয়ে উঠলো, সেই সঙ্গে দেখা দিল উদ্ভূত ব্যক্তিত্ব-চিহ্নিত  
 সাহিত্যস্বাদী গল্প।

৩। জাতীয় জীবন গড়ে তোলার আকাঙ্ক্ষা ঘনীভূত হবার ফলে  
 দেখা দিল নূতন এক সাহিত্য-রূপ,—নাটক। সেই সঙ্গে কবিতারও  
 বঙ্গবৈচিত্র্য হল বিবোধন।

## বাংলা গল্পে সাময়িকপত্রের প্রভাব

আধুনিক সভ্যতার ওপরে সাময়িক পত্রের প্রভাব দূর-যানী ও বিচিত্র একালের মাহুষের মন বিশ্ব-মুখী। সংবাদ-পত্র বিশ্বমানবের দিন যাপনের সংবাদকে ঘরের কোনায় টেনে আনে। তেমনি অজ্ঞাত সাময়িক পত্রে পাই সমকালীন পৃথিবীর জ্ঞান-সাধনা ও জীবন-বাসনার মর্ম-স্পর্শ। অতএব জাতির জীবন-ইতিহাসে সাময়িক পত্রের প্রভাব অ-বিস্মরণীয়। তাহলেও সাহিত্যের ইতিহাসেব পক্ষে সাময়িক পত্রের আলোচনা সর্বথা অ-পরিত্যজন্য। কিন্তু ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ-যুগের পরে, বাংলা গল্প-গঠনের অগ্রগতির ক্রম অহুসবণ করবার জন্তে সাময়িক পত্রের আংশিক ইতিহাস অবশ্য-সঙ্কেত।

বাংলা গল্পে সাময়িক পত্র কারণ এই সংবাদপত্রের পৃষ্ঠাতেই বিচিত্র আলোচনা ও বিতর্কের মাধ্যমে বাংলাগল্পের বহন ও প্রকাশ-ক্ষমতা

বহু-বিস্তারিত হতে পেরেছিল। তাছাড়া চলমান জীবনের প্রতি বাঙালির কৌতূহল ও উৎকণ্ঠাকেও সংচত করেছিল সংবাদপত্রের আলোচনা। আর জীবন-চেতনাই তো সকল রকমের সৃজন-কর্মের উৎস। এদিক থেকে আন্দোলনকালের সাময়িক পত্র নবযুগের সাহিত্য-চিন্তাকে প্রভাবিত করেছিল পরোক্ষভাবে।

বাংলাগল্পের সূর্য্যোদয়ে শ্রীরামপুরের মিশনারীদের সার্থক চেষ্টার পরিচয় আগে লক্ষ্য করেছি। প্রথম বাংলা সাময়িক পত্র সম্পাদনের গৌরবও

এঁদেরই। দিগদর্শন নামে এই পত্রিকা ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে  
দিগদর্শন মাসিক পুস্তিকা জে. সি. মার্শম্যান-এর সম্পাদনায় প্রথম প্রকাশিত হয়।

সংবাদ সরবরাহ করার চেয়ে স্কুলপাঠ্য-বিষয়ের অবতারণাই এই পত্রিকায়-বেশি করে কবা হত। তাই, সম্পাদকেরাও একে পত্রিকা না বলে বলেছেন ‘মাসিক পুস্তিকা।’ স্কুল পাঠ্য-উপাদানের প্রচুরতার জন্য স্কুল বুক সোসাইটি এই পুস্তিকার প্রতি সংখ্যার বহু খণ্ড ক্রয় করে নিতেন।

এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা উচিত, স্কুল বুক সোসাইটি এদেশে দেশীয় শিক্ষার

প্রবর্তন ও বাংলা গল্পের প্রাথমিক গঠনে বিশেষ সহায়তা করেছিল।

স্কুলবুক সোসাইটি ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে এই সোসাইটির পত্তন হয়,—যোল জন অ-ভারতীয় আর আটজন ভারতীয় সদস্য নিয়ে। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের মতই এঁরা বিশেষজ্ঞদের টাকা দিয়ে নানা বিষয়ে পাঠ্য পুস্তক রচনা করিয়ে নিতেন। এঁদের প্রখ্যাত লেখকগোষ্ঠীর মধ্যে রামমোহনও ছিলেন একজন।

বাই হোক, একাধারে বাংলা, ইংরেজি এবং বাংলা ইংরেজি-মিশ্র ভাষাতে একই সঙ্গে দিগদর্শনের তিন প্রকারের সংস্করণ প্রকাশিত হত। বাংলা সংস্করণ ২৬ সংখ্যা, এবং ইংরেজি ও ইংরেজি-বাংলা সংস্করণ ১৬ সংখ্যা করে ছাপা হয়েছিল বলে জানা যায়।

বাংলা ভাষায় এয়াবৎ প্রাপ্য প্রথম সংবাদপত্র ‘সমাচারদর্পণ’-ও প্রকাশিত হয়েছিল ত্রীরামপুর মিশন থেকে,—সম্পাদক ছিলেন একই মার্শম্যান সাহেব। তবে, মার্শম্যান যে উভয় পত্রিকারই সমাচার দর্পণ কেবল সাধারণ পরিচালকই ছিলেন,—আর বথার্থ লেখক ও সংবাদ-সম্পাদক ছিলেন দেশীয় পণ্ডিত-মুল্লীরা, তার প্রমাণ আছে। পণ্ডিতেরা সকলে ছুটি নিয়েছিলেন বলে, একবার সমাচার দর্পণের প্রকাশ বন্ধ রাখতে হয়েছিল।

দিগদর্শন প্রকাশের প্রায় একমাস কালের মধ্যেই ‘সমাচারদর্পণ’ সাপ্তাহিক সংবাদপত্র হিসেবে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। সম্পাদনা কর্মে প্রথমে প্রধান সহযোগী ছিলেন জয়গোপাল তর্কালঙ্কার ও তারিণীচরণ শিরোমণি। ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত এই পত্রিকাটি জনপ্রিয়তার সঙ্গে চালু ছিল। এর মধ্যে ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে একে [ ইংরেজি ও বাংলা ] দ্বিভাষিক করা হয়। কারণ ততদিনে হিন্দু কলেজের শিক্ষার্থীদের মধ্যে ইংরেজি পত্রিকার আগ্রহ প্রবল হয়ে উঠেছিল।

উনিশ শতকের বাংলার জাতীয় ইতিহাসে সমাচার দর্পণের স্থানে অ-তুল্য। ভাষা, সাহিত্য, শিক্ষা, সমাজ, রাজনীতি, ধর্ম ইত্যাদি সমকালীন বাঙালি জীবনের সকল দিকের পূর্ণাঙ্গ তথ্য-চিত্র এই প্রাচীন সংবাদপত্রের পৃষ্ঠায় ধৃত রয়েছে। এহ পত্রিকার তথ্যাবলীকে বিষয়ানুসারে সম্ভিত ও

সু-সম্পাদিত করে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক কীর্তি—  
'সংবাদপত্র সেকালের কথা' প্রকাশিত হয়েছিল।

কিন্তু সমাচার দর্পণেরও আগে, যদিও প্রায় সমসময়েই, আর একটি সংবাদপত্র প্রকাশিত হয়েছিল বলে জানা যায়। পত্রিকাটির ফাইল পাওয়া যায়নি, হয়ত তা খুব দীর্ঘজীবীও হতে পারে নি। এইটিই বাংলা ভাষার এতাবৎ- জ্ঞাত প্রথম সংবাদপত্র। পরিচালক-গোষ্ঠী ছিলেন বিভূদ্ধ বাঙালি,—হরচন্দ্র রায় এবং গঙ্গাকিশোর ভট্টাচার্য। পত্রিকাটির নাম বাঙাল-গেজেট; প্রথম প্রকাশ ১৮১৮ খ্রীস্টাব্দের ১৪ই মে। সমাচার দর্পণের প্রথম প্রকাশকাল ঐ একই খ্রীস্টসালের ২৩শে মে।

বাংলা ভাষার সাংবাদিকতার ইতিহাসে বাঙালির এই প্রথমতম স্বাধীন প্রচেষ্টার ইতিহাসে অবশ্যই স্লাঘনীয়। এই ধারারই সফল পুষ্টি ও পরিণতি লক্ষ্য করি রামমোহনের বিচিত্রচারী প্রচেষ্টার। প্রথম জীবনে তিনি একখানি ফার্সি পত্রিকা সম্পাদনা করেছিলেন। বাংলা পত্রিকার সম্পাদক-রূপে তাঁর প্রথম প্রকাশ ১৮২১ খ্রীস্টাব্দে,—ব্রাহ্মণ-সেবসি পত্রিকা নিয়ে। এখানে রামমোহন ছদ্মনাম গ্রহণ করেছিলেন শিবপ্রসাদ রায়। পত্রিকাটি অল্পদিনের মধ্যেই লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল।

কিন্তু তারপরে ঐ ১৮২১ খ্রীস্টাব্দেই সঘাদ কোমুদী নিয়ে এবারে দৃষ্ট আত্মপ্রকাশ করলেন রামমোহন। সমাচার দর্পণের দক্ষ সম্পাদনা-কর্ম সঙ্গেও এঁদের অত্যন্ত উদ্দেশ্য ছিল হিন্দু-বিরোধী অপপ্রচার। প্রধানতঃ এরই প্রতিবাদ করবার জন্তেই 'সঘাদ কোমুদী'র প্রকাশ। এর প্রথম সম্পাদক ছিলেন ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। নববাবু বিলাস, নববিবি-বিলাস, কলিকাতা কমলালয় প্রভৃতি গ্রন্থ রচনা ও সমাচার চন্দ্রিকার সম্পাদনা করে ইনি পরে বিখ্যাত হন। প্রথম থেকেই রামমোহন এই পত্রিকার নানা বিষয়ে লিপ্ততেন।

কিন্তু, সতীদাহ-নিবারণ বিষয়ক প্রবন্ধ নিয়ে তাঁর সঙ্গে ভবানীচরণের মত-পার্থক্য হয়। ভবানীচরণ ছিলেন রক্ষণশীল ব্রাহ্মণ, আর রামমোহন, দীপ্ত সমাজ-বিপ্লবী। এই মতভেদ উপলক্ষ্যে ভবানীচরণ সঘাদ কোমুদীর সংসর্গ ত্যাগ করেন, এবং রামমোহনের প্রতিবাদে রক্ষণশীল হিন্দুমণ্ডল

প্রচারের জন্য রাধাকান্তদেব প্রভৃতির পৃষ্ঠপোষণে নূতন সংবাদপত্র সমাচার চন্দ্রিকার প্রবর্তন করেন। বাই হোক, নানা হস্তান্তরের মধ্য দিয়ে সমাদ কোম্পানী ১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত টিকে ছিল। একেবারে শেষ পর্যায়ে রামমোহনের জ্যেষ্ঠ পুত্র রাধাপ্রসাদ কিছু দিন এই পত্রিকার সম্পাদনা করেছিলেন। রামমোহনের পরিচালনাকালে পত্রিকাটি বহু বৈপ্লবিক প্রেরণার উদ্বোধনে সচেষ্ট হয়েছিল।

১৮২২ খ্রীষ্টাব্দে সমাচার চন্দ্রিকার প্রতিষ্ঠা হয়, প্রধানতঃ সমাদ-কোম্পানীর সতীদাহ নিবারণ চেষ্টার বিরোধিতা করবার জন্তে। এই দুই পত্রিকার সম্মিলিত সমাচার চন্দ্রিকা চলেছিল দীর্ঘ দিন। সমাচার-চন্দ্রিকা সাপ্তাহিক পত্রিকা ছিল,—আর আগেই বলেছি ভবানীচরণ ছিলেন এর প্রতিষ্ঠাতা সম্পাদক। তিনি বঙ্গশীল হিন্দুদের প্রতিষ্ঠিত ধর্ম-সভারও সম্পাদক ছিলেন। এদিক থেকে রামমোহন-বিরোধী আন্দোলনের পুরোধা ছিলেন তিনি। তা হলেও, ভবানীচরণের প্রতিভা অনস্বীকার্য ছিল :—আর সকল বিষয়েই তাঁর বঙ্গশীলতা কিছু অন্ধ ছিল না। সেকালের ভার-সমতা-হীন নাগরিক জীবনকে ব্যঙ্গ করে তাঁর রচিত নববাবু বিলাস, নববিবি বিলাস প্রভৃতি গ্রন্থের রসিকতা যেমন ছিল তীক্ষ্ণ-দীপ্ত, তেমনি সমাজ গঠনের চেষ্টাতেও তাঁর প্রভাব ছিল সেকালে প্রায় অতুল্য। ভবানীচরণের সমাজ-সম্পর্কনের এই ক্ষমতা বঙ্গশীল মনোভাব সত্ত্বেও সমাচার চন্দ্রিকাকে বহু জন-শ্রদ্ধেয় করে তুলেছিল। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে ভবানীচরণের মৃত্যুর পরেই এর দীপ্তি অনেকটা হ্রাস পেয়ে গিয়েছিল।

[বাংলা ভাষায় আর একখানি উল্লেখযোগ্য সংবাদ-সাপ্তাহিক ছিল বঙ্গদূত। সার্জন আর মন্টগোমারি মার্টিন 'বেঙ্গল হেরাল্ড' নামে পত্রিকা প্রকাশ করতেন। এক সঙ্গে ইংরেজি, বাংলা, ফারসি ও নাগরী [হিন্দী] ভাষায় পত্রিকাটি প্রকাশিত হত। বাংলা সংস্করণের নাম ছিল 'বঙ্গদূত'। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গদূত বাংলাভাষায় প্রথম প্রকাশিত হয়। সম্পাদক ছিলেন নীলরত্ন হালদার। তার পরে আরো একাধিক সুযোগ্য সম্পাদক এই পত্রিকার পরিচালনা করেছিলেন। রামমোহন রায়, দ্বারকানাথ ঠাকুর,—এঁরা ছিলেন বঙ্গদূত-এর প্রধান পরিচালক। সেকালের রাজনীতি ও অর্থনীতিগত ভাবনার ছাপ এই পত্রিকায় স্পষ্ট হয়ে আছে।

বঙ্গদূত-এর পরেই শ্রেষ্ঠ উল্লেখ্য পত্রিকা গুপ্তকবির সংবাদ প্রভাকর।

গুপ্তকবির সংবাদ প্রভাকর দৈনিকগুপ্ত সেকালের সবচেয়ে শক্তিশালী সাংবাদিক ছিলেন। সংবাদ প্রভাকর ছিল তাঁর আত্মপ্রকাশের

প্রায় একমাত্র আশ্রয়-ভূমি। সমকালীন রাজনীতি, অর্থনীতি, সমাজ, শিক্ষা, ধর্ম-সংস্কৃতি ইত্যাদি বিষয়ে জাতীয় মতবাদ গঠনে সংবাদ প্রভাকরের ভূমিকা কেবল একচ্ছত্র ছিল না, সেকালের প্রবীন কাব্য-সাহিত্যেরও ধাত্রীরূপা ছিল এই পত্রিকা।

১৮৩১ খ্রীস্টাব্দের ২৮শে জানুয়ারী সংবাদ প্রভাকর প্রকাশিত হয়। পাথুরেঘাটার যোগেন্দ্রমোহন ঠাকুর ছিলেন এর পৃষ্ঠপোষক,—দৈনিকগুপ্ত ছিলেন সম্পাদক। প্রথম বারে ১৮৩২ খ্রীস্টাব্দের ২৫শে মে পর্যন্ত পত্রিকাটি ‘অতি সস্ত্রমের সহিত মুদ্রিত’ হয়েছিল। এই সময়ে যোগেন্দ্রমোহনের মৃত্যুর প্রায় দেড় বছর পরে সংবাদ প্রভাকরের প্রকাশ বন্ধ হয়ে যায়। চার বছর পরে ১৮৩৬ খ্রীস্টাব্দের ১০ই আগস্ট পত্রিকাটি পুনঃ প্রকাশিত হয়,—এবারে বারত্রয়িক রূপে। অর্থাৎ, প্রতি সপ্তাহে পত্রিকার তিনটি করে সংখ্যা প্রকাশিত হত। ১৮৩৯ খ্রীস্টাব্দের ১৪ই জুন প্রভাকর সর্বপ্রথম দৈনিক আকারে প্রকাশিত হয়। এ-বিষয়ে গুপ্তকবির প্রধান উদ্দেশ্য ছিল স্বজনশীল সাহিত্য রচনার প্রসার। দৈনিক পত্রিকায় সংবাদ সরবরাহ করে সাহিত্য-রচনার সুযোগ কম থাকে; তাই পৃথকভাবে প্রকাশিত হল মাসিকপত্র।

সংবাদ প্রভাকরের মাধ্যমে গুপ্তকবি নাগরিক বাঙালির জীবনে উগ্র স্বাদেশিকতা ও স্বাভাবিক-বোধকে করে একান্ত ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। কবিতা লিখে তিনি নিজস্ব স্বদেশ-প্রেমের আদর্শকে প্রকাশ করেছিলেন—

কতরূপ স্নেহ করি দেশের কুকুর ধরি,  
বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া।”

এই অতি উগ্র আদর্শবাদকেই তিনি সংবাদ প্রভাকরের মাধ্যমে শিক্ষিত বাঙালির মর্মে বিদ্ধ করে দিয়েছিলেন। যেমন গল্পরচনাতে, তেমনি নবীন সমাজ-চেতনার স্বজনে সংবাদ প্রভাকর সেদিন বাংলাদেশে নবজীবনের সঞ্চার করেছিল।

জানাব্দের পত্রিকা প্রথম প্রকাশিত হয় ১৮৩১ খ্রীস্টাব্দে। উদারপন্থী

তরুণদের পরিচালনাধীনে এই পত্রিকা বাংলাদেশে প্রগতিশীল সমাজ ও  
 জ্ঞানার্বেষণ সংস্কার আন্দোলনের অগ্রগী হয়েছিল। রামমোহন-  
 সহচর প্রখ্যাত গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশ কিছুকাল এই  
 পত্রিকার সম্পাদনা করেছিলেন। তা ছাড়া নানা সময়ে এই পত্রিকার  
 পরিচালনা ও পৃষ্ঠপোষণের দায়িত্ব নিয়েছিলেন নব্যবঙ্গ সম্প্রদায়ের প্রখ্যাত  
তরুণগণ :—দাক্ষিণানন্দন মুখোপাধ্যায়, রামকৃষ্ণ মল্লিক, মাধবচন্দ্র মল্লিক,  
রামগোপাল ঘোষ প্রভৃতি। ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দ থেকে জ্ঞানার্বেষণের ইংরেজি  
সংস্করণও প্রকাশিত হয়ে চলে। সেকালের বাংলার উদারনৈতিক  
 মতবাদের প্রচলনে এই পত্রিকার ভূমিকা ছিল দূরবানী।

সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয় নামে আর একখানি মাসিকপত্র প্রচুর জনপ্রীতি  
 অর্জন করেছিল। ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দে পত্রিকাটি প্রথম প্রকাশিত হয়,—হরচন্দ্র  
বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন এর সম্পাদক। ১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দে  
 সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয় উদয়চন্দ্র আচ্য সম্পাদক হন। পরে, আচ্য পরিবারই  
 বংশ পরম্পরায় এর সম্পাদনা করেছেন ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত। প্রথমে  
 ‘মাসিক’ হিসেবে প্রকাশিত হলেও এক বছরের মধ্যেই সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয়  
 সাপ্তাহিক আকারে পায়। পরে ১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দ থেকে দৈনিক আকারে  
 প্রকাশিত হতে থাকে (‘দৈনিক পাঠকদের “বিজ্ঞা-বুদ্ধি বৃদ্ধি বিষয়ক  
 হিতোপদেশ” দান ও “রাজ্যের মঙ্গলামঙ্গল শ্রীল শ্রীযুক্ত দেশাধিপতির  
 কর্ণকুহরে প্রবিষ্ট” করাই ছিল এই পত্রিকার মুখ্য উদ্দেশ্য।’)

গল্পের স্রুসংগঠন ও পূর্ণ রূপায়ণ, এবং সেই সঙ্গে শিক্ষিত-মানসের  
 রুচিপ্ৰসার,—এই দুই প্রসঙ্গের উৎস হিসেবেই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে  
 সাময়িক পত্র-পত্রিকার সফল অহুপ্রবেশ। আর, এই  
 তত্ত্ববোধিনী দৃষ্টি আদর্শই পূর্ণ চরিতার্থ হয়েছিল ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে  
 তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রকাশে। মধ্যবর্তীকালে প্রকাশিত আরো বহু  
 পত্র-পত্রিকার উল্লেখ-ও করা হয়নি এ আলোচনায়। তাতে, সাময়িক  
 পত্রিকার ইতিহাস অ-পূর্ণ থাকলেও বাংলা সাহিত্যের পক্ষে তাদের কোনো  
 উল্লেখযোগ্যতা নেই। কারণ, কী গল্পরূপের সংগঠনে,—কী স্বজনশীল  
 রুচির পরিবর্তনে, এইসব পত্রিকার কোনো উল্লেখ্য দান অমুপস্থিত।  
 তত্ত্ববোধিনী এই সকল প্রয়াসের অ-পূর্ণতাকে স্রুসম্পূর্ণ করেছে।



১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের পৃষ্ঠপোষণে ও পরিকল্পনায় তত্ত্ব-বোধিনী সভা প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল,—মূলতঃ ব্রহ্মজ্ঞান প্রচারের উদ্দেশ্যে। এই উদ্দেশ্য সাধনেরই অগ্রতম মাধ্যম হিসেবে কল্পিত হয়েছিল তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রকাশ। বিশেষ করে, মফঃস্বল বাংলার ‘ব্রহ্ম-নিষ্ঠ’দের সঙ্গে মানস সংযোগ রচনার জন্ত এইরূপ একটি পত্রিকার প্রয়োজন প্রথমে অনুভূত হয়েছিল। কিন্তু মহর্ষির ব্রহ্মোপলব্ধির মধ্যে একটি সহজ শক্তি ছিল,—ধর্মের নামে সাম্প্রদায়িকতা-চর্চার চেষ্টাকে যা নিমূল করতে পেরেছিল। এই বৈশিষ্ট্যের জন্তই দেখি,—উনিশ শতকের দীপ্ততম ব্রাহ্মণ্য-মূর্তি ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরও প্রথমে তত্ত্ববোধিনী সভার পৃষ্ঠপোষক, এবং পরে সম্পাদক পদ অলঙ্কৃত করেছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রই অক্ষয়কুমার দত্তের মত মহত্তম সম্পাদককে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সঙ্গে প্রথমাবধিযুক্ত করে দিয়েছিলেন। এই পত্রিকার পৃষ্ঠাতেই মুক্তপ্রাণ বাংলা গদ্য-রূপের গঙ্গা-যমুনা-সঙ্গম রচিত হয়েছিল। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর কলা-জ্ঞানর বিপুল বাংলা গদ্যের জনক। তাঁর রচনার মধ্যেই বাংলা গদ্য শিল্প-বিভাবিত হয়ে উঠেছিল। সেই সঙ্গে গদ্য-দেহে বৈজ্ঞানিক চিন্তা ও দার্শনিক-ঐতিহাসিক বিচারের ওজোপূর্ণ সঞ্চারিত করেছিলেন স্বয়ং সম্পাদক অক্ষয়কুমার। এই দুই মহা-ঋত্বিকের সাধনায় তত্ত্ববোধিনীর পাতায় গতিশীল গদ্যের কেবল নবজন্মই সাধিত হয় নি;—গদ্য-চিন্তা ধীরে ধীরে হয়ে উঠেছে নবজাগরণশীল জাতীয় চিন্তারও একান্ত বাহন। সেই সঙ্গে স্বয়ং মহর্ষির প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রয়াস যুক্ত হয়ে তত্ত্ববোধিনীতে নবীন বাঙালি সংস্কৃতির জন্মসংবাদকে শব্দ-বিধোষিত করে তুলেছিল।

## পূৰ্ণাবয়ব গল্প-ৰূপ

মুখৰ কথাৰে প্ৰকাশ কৰবাব জন্মেই গল্পৰ প্ৰথম উদ্ভব। লেখাৰ মাধ্যমে যখন গল্প-ৰূপেৰ ব্যবহাৰ হতে থাকে, তখনো তাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হয় প্ৰয়োজন নিৰ্বাহ। কিন্তু, সাহিত্য-ৰসেৰ পৰিবাহক হতে হলে আৰ্টিপোৰে গল্পকে প্ৰয়োজনেৰ সীমা অতিক্ৰম কৰতে হয়। স্ৰষ্টাৰ ব্যক্তিমনেৰ নিভৃত উত্তাপেই যথার্থ-শিল্পেৰ অঙ্গুৰ উদ্গত সাহিত্যিক গল্প হতে পাৰে। তাই, সাহিত্যিক গল্পকেও প্ৰথমে লেখকেৰ ব্যক্তিহেৰ স্পৰ্শে নিষিক্ত হতে হয়। কিন্তু, তাৰও আগে প্ৰয়োজন গল্পেৰ সাবলীল বহমানতা। যে-কোনো সময়ে, যে-কোনো ভাবেৰে বদি ভাষাৰ মাধ্যমে অনায়াসে প্ৰকাশ কৰা সম্ভব না হয়, তা হলে, সে ভাষাৰ নিরুদ্ধ প্ৰবাহে মুক্তি খুঁজতে গিয়ে শিল্পি-মনেৰ আকাজকা ব্যৰ্থ হয়ে ফিৰে আসে।

বাংলা গল্পেৰ ক্ষেত্ৰে এই প্ৰাথমিক বহমানতাৰ সৃষ্টি হয়েছিল বিভিন্ন শিক্ষাপ্ৰতিষ্ঠান ও সাময়িক পত্ৰেৰ বিচিত্ৰচাৰী আলোচনা ও বিতৰ্কেৰ মধ্যে। তাৰপৰে, বিভিন্ন প্ৰাণতপ্ত ব্যক্তিহেৰ লেখনী-স্পৰ্শে লিখা গল্পেৰ বুকে নবীন শিল্প-সম্ভাবনাৰ অঙ্গুৰ দেখা দিতে লাগল;—ক্ৰম-বিকশিত হতে লাগল বাংলা গল্পেৰ সাহিত্যিক ৰূপ-সম্ভাৰ।

বাংলা গল্প লিখে সে গল্পে নিজেৰ ব্যক্তিহেৰ দীপ্তি সঞ্চারিত কৰে দেবাৰ প্ৰথম কীৰ্তি ৰাজা ৰামমোহন ৰায়েৰ। প্ৰথমেই বলে ৰাখা উচিত, বীতি-বিশুদ্ধ বাংলা গল্প ৰচনায় তাঁৰ অসাফল্য সংশয়ৰহিত। গল্প-লেখক ৰামমোহন কিন্তু, গল্প ভাষাকে তিনিই প্ৰথম গৃহ-কৰ্ম-নিৰ্বাহেৰ সীমা থেকে বৃহত্তৰ জ্ঞান-চিন্তাৰ জগতে টেনে আনেৰ। তাঁৰ প্ৰথম ৰচনা বেদান্ত গ্ৰন্থ-এৰ (১৮১৫ খ্ৰীঃ) অনুবাদে মূল সংস্কৃতেৰ দাৰ্শনিক বিচাৰ ও আলোচনাকে তিনি ছদয়েৰ সকল উত্তাপ দিয়ে উদ্ধাৰ কৰেহেৰ। অতএব, এই ভাষাৰ কেবল ৰচনাতেই নয়, পঠনেও যে মনেৰ সংযোগ প্ৰয়োজন, গ্ৰন্থেৰ ‘অনুষ্ঠান’ অংশে লেখক সে-কথা স্পষ্ট উল্লেখ কৰেহেৰ,—“প্ৰথমতঃ

বাংলা ভাষাতে আবশ্যিক গৃহ ব্যাপার নির্বাহের যোগ্য কেবল কতকগুলি শব্দ আছে। এ-ভাষা সংস্কৃতের যেকোন অধীন হয়, তাহা অল্প ভাষায় ব্যাখ্যা ইহাতে করিবার সময় স্পষ্ট হইয়া থাকে দ্বিতীয়তঃ এ-ভাষায় গদ্যে অজ্ঞাপি কোনো শাস্ত্র কিংবা কাব্য বর্ণনে আইসে না। ইহাতে এতদ্দেশীয় অনেক লোক অনভ্যাস প্রযুক্ত দুই তিন বাক্যের অর্থ করিয়া গদ্য হইতে অর্থবোধ করিতে হঠাৎ পারেন না ইহা প্রত্যেক কাহনের তরজমায় অর্থবোধের সময় অসম্ভব হয়। অতএব বেদান্ত শাস্ত্রের ভাষার বিবরণ সামান্য আলাপের ভাষায় ছায়া স্পৃগম না পাইয়া কেহ কেহ ইহাতে মনোবোধ্য ন্যূনতা করিতে পারেন। এ নিমিত্ত ইহার অল্পটানের প্রকরণ লিখিতেছি।”

উদ্ধৃত অংশটুকু রামমোহনের গদ্যরচনা-বৈশিষ্ট্যের প্রাজ্ঞ পরিচায়ক। প্রথমতঃ, তাঁর গদ্য-রীতি বাংলা বাগ্‌ভঙ্গির অমূল্য বর্তন করতে পারে নি ;— অনেকাংশে বরং ইংরেজি বাক্য-রীতির অমূল্য বর্তন গঠিত হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, তাঁর পূর্ববর্তী বাংলা গদ্যে ব্যক্তি-মনের চিন্তা বা উপলব্ধির স্পর্শ যে ঘটে নি, একথাও তিনি নিজেই ব্যক্ত করেছেন। সর্বোপরি, পাণ্ডিত্য অথবা স্বজন-বাসনাপূর্ণ গদ্য রচনার ধারা যেমন তিনি প্রবর্তিত করেছিলেন, তেমন প্রথম গ্রন্থের ‘অহুষ্ঠান’-এই পাঠকদের রুচি ও চিন্তাকেও তাঁর অমূল্য করে নিতে চেয়েছেন। এখানেই বাংলা গদ্যে সাহিত্য-সম্ভাবনার বীজ নিহিত হয়েছে। কোনো শিল্পী-ই স্বয়ং নন। পাঠক-সমাজ,—তথা পারিপার্শ্বিক জীবনধারার সঙ্গে শিল্পী-মনের আদান-প্রদানের স্বত্বই সার্থক শিল্পের উৎস। রামমোহন তাঁর পাঠকদের গদ্য-রসবোধকে তুলে সেই উৎসের মূলই রচনা করতে চেয়েছিলেন। তাছাড়া, কেবল পাঠকের অমূল্যকে নয়, লেখকের আকাঙ্ক্ষাকেও উদ্দীপ্ত-মুগ্ধগঠিত করে তোলায় রামমোহনের দান ছিল অপরিমিত। তাঁর বেদান্ত সম্বন্ধীয় আলোচনা, এবং বিশেষ করে, সতীদাহ নিবারণ মূলক প্রবন্ধাবলী রক্ষণশীল হিন্দু-সমাজকে বিরোধিতায় উৎক্লিষ্ট করে তুলেছিল। রামমোহনের প্রবন্ধাদির উত্তর দিতে গিয়ে তাঁরা প্রতি-প্রবন্ধ রচনায় প্রবৃত্ত হন। রামমোহন তার উত্তর দিলে, তাঁরা দিলেন আবার প্রত্যুত্তর। এইভাবে উত্তর প্রত্যুত্তরের ধারা চলতেই লাগলো। এর ফলে উভয় পক্ষেই গদ্যলেখক ও লেখার পরিধি বিস্তারিত হতে লাগল।

শুধু তাই নয়, নিজ নিজ পক্ষের বক্তব্যকে যুক্তি-সিদ্ধ, অথচ সর্বজন-গ্রাহ্য প্রাঞ্জল করে তোলার আকাজক্ষায় প্রতিটি লেখকই লেখার মধ্যে নিজ নিজ ব্যক্তিত্বের প্রকাশকে অব্যাহত করে তুলতে লাগলেন।

এখানেই গল্প-লেখক রামমোহনের অভূল্য কীর্তি। বাংলা ভাষাকে রীতিমুত্তর রূপ তিনি দিতে পারেন নি,—শিল্প-সুন্দর করতে পারা তো দূরের কথা। বস্তুতঃ সেদিন তাঁর কোনো খেয়ালও ছিল না,—সাহিত্য রচনার উদ্দেশ্য তাঁর কখনোই ছিল না। তবু, সমাজ-সংস্কারকের ভূমিকায় দাঁড়িয়েই ব্যক্তিত্ব-চিহ্নিত বাংলা গল্প-রচনার ধারাকে তিনি অব্যাহত করেছিলেন প্রথম।

সাহিত্যের ইতিহাসে রামমোহনের সকল বচনা সমুদ্রোচ্চ নয়,—কেবল কৌতূহল নিবৃত্তির জন্য মোটামুটি জানা যেতে পারে যে, তাঁর বেদান্তগ্রন্থ ও রামমোহন বচনাপঞ্জী বেদান্তসার প্রকাশিত হয়েছিল ১৮১৫ খ্রীষ্টাব্দে; সহমরণ বিষয়ে প্রবর্তক ও নিবর্তকেব প্রথম ও দ্বিতীয় সংবাদ প্রকাশিত হয় যথাক্রমে ১৮১৮ ও ১৮১৯ খ্রীষ্টাব্দে। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে লেখাছিলেন “সহমরণ বিষয়”, গোড়ীয় ব্যাকরণ লিখিত হয় ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে। শেষোক্ত গ্রন্থটি বাংলা ভাষায় লিখিত প্রথম ভাষা-সচেতন, বিজ্ঞান-নীতি-নিষ্ঠ বাংলা ব্যাকরণ। এ-ছাড়াও বহু সংখ্যক উপনিষদ-এর অনুবাদ-ব্যাখ্যা ও ধর্ম-বিষয়ে নানা বিতর্ক মূলক প্রবন্ধেরও তিনি রচয়িতা ছিলেন। আধুনিক বাংলা,—এমন কি ইংরেজি শিক্ষিত ভারতে ঔপনিষদিক বিজ্ঞার প্রসার রামমোহনের আর এক অভূল্য কীর্তি। এ ছাড়া কয়েকটি ব্রহ্মসংগীত-ও তিনি লিখেছিলেন।

১৭৭৪ খ্রীষ্টাব্দ বা নিকটবর্তী কোনো সময়ে হুগলী জেলার রাধানগরে রামমোহনের জন্ম হয়েছিল। পিতা ছিলেন রামকান্ত রায়,—মা তারিণী দেবী। ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে ইংলণ্ডে তাঁর দেহান্ত হয়।

বাংলা গল্পের লেখক হিসেবে রেভারেন্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮১৩-৮৫ খ্রীঃ) সমুচিত মর্যাদা পান নি। হুগলীতে জন্ম হয়েছিলেন রেভারেন্ড কৃষ্ণমোহন বলেই একেবারে তাঁর দান উদারতার সঙ্গে স্বীকৃত হয়নি। শিবনাথ শাস্ত্রী বলেছেন,—ডিরোজিওর শিষ্যদের মধ্যে কৃষ্ণমোহন ছিলেন “সর্বাগ্রগণ্য”। প্রথমে তিনি ছোয়ার

স্কুলের শিক্ষক ছিলেন, পরে শিবপুর বিশপ কলেজের অধ্যাপক, এবং আরো পরে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ফেলো হয়েছিলেন। বাংলা গদ্যে প্রকাশিত তাঁর প্রথম পুস্তক উপদেশ কথা ( ১৮০০ খ্রীঃ ) খ্রীষ্টধর্মের পুরোহিত হিসাবে প্রদত্ত ভাষণের সমষ্টি। কিন্তু বাংলা গদ্যে তাঁর শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠা পাঠ্যপুস্তক-রচনায়। হিসেবে। বিদ্যাকল্পদ্রুম নামে তের খণ্ডে বিভক্ত একখানি বিশ্বকোষ জাতীয় গ্রন্থ তিনি রচনা করেছিলেন। এই গ্রন্থের বাংলা, এবং ইংরেজি-বাংলা-মিশ্র ছরকম সংস্করণই প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে এই গ্রন্থ-ভাষার অতি-কাঠিন্য সম্বন্ধে ইঙ্গিত করেছেন। কিন্তু, কৃষ্ণমোহনের ভাষা সর্বত্রই দুর্পাঠ্য ছিল না,— “একপ্রকার হংসরাজের বিষয়ে কথিত আছে যে, সে ম্রিয়মান অবস্থায় ব্যতীত জীবদ্দশায় কদাপি গান করে না। কিন্তু আসন্নকাল উপস্থিত হইলে মধুর স্বরে গান করে।”

ষড়্দর্শন সংবাদ ( ১৮৭৬ খ্রীঃ ) নামে কৃষ্ণমোহন আর একখানি পাঠ্য পুস্তক লিখেছিলেন। তাতে কথোপকথনের মাধ্যমে দর্শনের তত্ত্ব আলোচিত হয়েছে। Inquirer-নামে ইংরেজি পত্রিকার সম্পাদনা করে তিনি সুখ্যাত হয়েছিলেন। তা ছাড়া ‘সংবাদ সুখাংগু’ নামে একখানি বাংলা সাপ্তাহিকেরও সম্পাদনা করেছিলেন অল্পকাল।

বাংলার লিখিত গদ্য ভাষায় লেখকের ব্যক্তিক প্রদীপ্তি সার্বজনীন ভঙ্গিমায় প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার পৃষ্ঠায় ( প্রথম প্রকাশ ১৮৪৩ ), সে কথা পূর্বেও বলেছি। বাংলা গদ্যের এতাবৎ আলোচিত বিকাশ ধারায় তিনটি প্রধান গ্রন্থি লক্ষিত হয়েছে। প্রথমে ছিল মুখের

ভাষাকে সু-অন্বিত পরিমার্জিত লিখ্যরূপদানের সমস্তা।

বাংলা গদ্য style-এর  
সুপরিণীতির পূর্বসূত্র

উইলিয়ম কেরির সম্পাদনা এবং মৃত্যুঞ্জয়ের রচনাবলীর

মাধ্যমে ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের কালেই বাংলা গদ্যের

সেই গ্রন্থি মোচন ঘটেছিল। দ্বিতীয় সমস্তা ছিল বথোচিত শব্দ সমাহরণ—  
ক্ষমতার। ভাষার প্রকাশ-শক্তির বিস্তার এবং প্রাঞ্জলতা বিধানই তার বলিষ্ঠ  
তার ভিত্তি। সংবাদ ও সাময়িক পত্রের পৃষ্ঠায় সেই সর্বমুখী প্রয়োগ-প্রবণতার  
সফল বিকাশ। রসরচনা, দর্শন, রাষ্ট্র, ধর্ম, সমাজ প্রভৃতি বিষয়ক গুরুগম্ভীর  
আলোচনা ও তথ্য-প্রকাশ থেকে শুরু করে নানা রকমের ইস্তাহার-বিজ্ঞাপক

রচনার লক্ষ্য ভাষা-প্রয়োগেও সংবাদপত্রের পৃষ্ঠায় সাবলীল প্রাজ্ঞলতা প্রায় সর্বজন-আয়ত্ত বৈশিষ্ট্যে পরিণত হয়েছিল।

এবারে এলো সাহিত্যিক রস-ব্যঞ্জনাময় ভাষাসৃষ্টির প্রেরণা। মাহুষের ভাবনায় এমন কথাও আছে, কেবল অদ্বয়-পরিবদ্ধ বাক্য কিংবা, আভিধানিক স্পষ্টার্থযুক্ত শব্দের প্রয়োজনেই যার তাৎপর্য পূর্ণ অধিগম্য হয় না। বক্তব্যের গূঢ়ার্থ যেখানে বক্তার অভিপ্রায়ের মধ্যে নিহিত থাকে, সেখানে সার্থক প্রকাশ কেবল তখনই সম্ভব, যখন বক্তার অভীষ্ট বোঁকটি বাগ্‌দসির মধ্যে সমুচিত বিস্তৃত হতে পারে। এখানেই বস্তুতঃ ভাষার দেহে বক্তার ব্যক্তিত্বের অদ্বয় স্বাতন্ত্র্য-দীপ্ত style-এর জন্মদান করে।

রামমোহন বাংলা গল্পের প্রথম ব্যক্তিত্ব-ভাষার লেখক। কিন্তু তাঁর কালে গল্পের শারীরিক গঠনই স্বাবলম্বিত হতে পারে নি। ভাষার আভ্যন্তরীণ সামর্থ্যও তাই শিল্প-স্বমায়ুক্ত লাভ্য আয়ত্ত করে উঠতে পারে নি। ‘তত্ত্ব-বোধিনী’ পত্রিকা প্রকাশেবও পূর্বে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকার পৃষ্ঠায় বাংলা গল্পের গঠন-প্রকৃতি যে কত স্বাভাবিক ও সর্বজন-সাধ্য হয়ে পড়েছিল তার এক নতুন গ্রন্থ-গত নিদর্শন পাওয়া গেছে। গ্রন্থটির আবিষ্কর্তা গোঁহাটী বিশ্ব-

পুৰাণবোধোদ্বোধনী বিভাগের অধ্যাপক শ্রীযুক্তমোহন ভট্টাচার্য;—  
ও লিখ্য বাংলা গল্পে লেখক শ্রীহট্ট জেলার কৃষ্ণচন্দ্র শিরোমণি। গ্রন্থের নাম সাধারণ রূপ

‘পুৰাণবোধোদ্বোধনী—চতুর্থ খণ্ড’—রচনা সমাপ্তির কাল ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দের শেষ ভাগ। এখানে স্মরণ করতে হয়, কৃষ্ণচন্দ্রের গ্রন্থরচনা ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের যুগান্তকারী সৃষ্টি ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ প্রকাশের (১৮৪৭) প্রায় কুড়ি বছর আগেকার। লেখক কিছু প্রতিভাধর ছিলেন না। তবুও অনায়াসে তিনি লিখতে পেরেছিলেন,—“শচীকে বৃহস্পতি অভয় প্রদান করিয়া আপনায় অন্তঃপুরে রাখিলেন। পরে ক্রমশঃ ব্যাভে নহব রাজার দূত বৃহস্পতির গৃহে আগমন করিয়া বলিলেন যে, শচীকে নহব রাজা আহ্বান করিয়াছেন।”—এই ভাষা ‘তত্ত্ববোধিনী’-পূর্ব লিখ্য বাংলা গল্পের সাধারণ নিদর্শন হিসেবে পরিগৃহীত হতে পারে।

এই সাবলীল ভাষা-রূপের গভীরে শিল্পের লাভ্য বিচ্ছুরিত করেছিল বাংলা গল্প style দেবেজনাথ-অক্ষয়কুমার-বিদ্যাসাগরের ব্যক্তিত্বদীপ্ত style; গঠনে এরা —তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার পৃষ্ঠাতেই তার প্রথম স্মরণীয় প্রকাশ।

তত্ত্ববোধিনীর প্রতিষ্ঠাতা পরিচালক ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর—সে কথা আগেই বলেছি। এই পত্রিকা-গোষ্ঠীর বরগীর লেখক হিসেবেও তিনিই প্রথম অরগীয়। প্রিন্স দ্বারকানাথের জ্যেষ্ঠ পুত্র ছিলেন তিনি,—জন্ম হয় ১৮১৭ খ্রীস্টাব্দের ৭ই মে। কেবল রবীন্দ্রনাথ নন, মহর্ষির অন্যান্য পুত্রেরাও

অনেকেই যুগ-দুর্লভ শিল্প ক্ষমতার অধিকারী ছিলেন; আর  
মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ

সেই লোকোত্তর শক্তির উৎস ছিল তাঁদের পিতৃ-প্রতিভার মধ্যে। দার্শনিকের অতলম্পর্শ অছুভবের সূত্রে কবির আবেগকেও গ্রথিত করেছিল মহর্ষির গদ্য। ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান-এ তাঁর ব্রহ্মোপলব্ধির প্রকাশ ঘটেছে ভক্তিসুন্দর সাবলীল ভাষায় :—“ভুলোকে, ছ্যলোকে, আকাশে, অন্তরীক্ষে, উষাকালে, শ্রদ্ধাবান্ একনিষ্ঠ বীরেরা সেই স্বপ্রকাশ, আনন্দ-স্বরূপ, অমৃত-স্বরূপ পরমেশ্বরকে সর্বত্র দৃষ্টি করেন।...উষার আগমনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের অন্তরাকাশে তাঁহার আলোক প্রকাশ পায়।”

প্রধানভাবে ব্রাহ্মসমাজ, অথবা তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার জন্তেই তাঁর প্রায় সকল রচনাই লিখিত হয়েছিল। তবু, ঐসব রচনার সাহিত্য-মূল্যও কম নয়। রাজনারায়ণ বসু বলেছিলেন, বাংলা গদ্যে বক্তৃতার ভাষা এক সফল সাহিত্যিক পরিণতি লাভ করেছিল দেবেন্দ্রনাথের ব্রাহ্ম সমাজের বক্তৃতা-মালায়। বস্তুতঃ এই কথ্য বাকুরীতি বাংলা সাধু গদ্যের দেহেও এক অপূর্ব সাবলীলতা দান করেছিল। মহর্ষির রচনা-পঞ্জীর মধ্যে রয়েছে ব্রাহ্মধর্ম (১৮৫১-৫২), ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতা (১৮৬২), ব্রাহ্ম-ধর্মের ব্যাখ্যান (১৮৬২-৭২) ইত্যাদি। রচনাগুলি উল্লিখিত সময়ে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায়,—পরে এগুলি গ্রন্থাকারেও পুনঃ প্রকাশিত হয়।

সাহিত্যিক সৃষ্টি হিসাবে মহর্ষির শ্রেষ্ঠ রচনা তাঁর “স্বরচিত জীবনচরিত” (১৮৯৮)। “১৮ বৎসর হইতে ৪১ বৎসর বয়ঃক্রম পর্যন্ত” নিজ জীবনের কাহিনী লিপিবদ্ধ করে প্রিয়নাথ শাস্ত্রীকে তিনি পাণ্ডুলিপি দিয়ে গিয়েছিলেন। নির্দেশ ছিল, লেখকের জীবৎকালে গ্রন্থটি যেন প্রকাশিত না হয়। এই গ্রন্থের ভাষা ও বর্ণনায় আত্ম-দর্শনের গভীরতা, নিসর্গ-প্রীতির ঐকান্তিকতা এবং দৈশ্বর-ভক্তির অবিচলতা সমগ্র রচনাকে আশ্চর্য শিল্প-সুখময় মণ্ডিত করেছে। মহর্ষির পত্রাবলীতেও ক্ষণে ক্ষণে কবি-পিতার প্রতিভাকে অনায়াসে প্রত্যক্ষ করা চলে।

বাংলা গদ্যে উনিশ শতকের নবজাগরণের প্রাণোজ্জ্বল একটি রূপ প্রতিকলিত হয়েছে বিদ্যাসাগরের রচনায়। প্রায় একই সময়ে তার আরো একটি রূপ প্রত্যক্ষ করি অক্ষয়কুমারের গদ্য-প্রবাহে। অ-পরিণত-বোবন রবীন্দ্রনাথ একদা লিখেছিলেন,—“যেদেশে সেকুস্পীয়র জন্মিয়াছে, সেই দেশেই নিউটন জন্মিয়াছে ; যেদেশে অত্যন্ত বিজ্ঞান-দর্শনের চর্চা, সেই দেশেই অত্যন্ত কাব্যের প্রাচুর্য্যব ; ইহা হইতে প্রমাণ হইতেছে, কল্পনার কাজ কেবলমাত্র সজ্জন করা নয়। যেদেশে কাল্পনিক লোক বিস্তর আছে, সেদেশের লোকেরা কবি হয়, দার্শনিক হয়, বৈজ্ঞানিক হয়। সকলি হয়।” কবি নিজে বিজ্ঞানের-আলোচনা করে, এবং বিজ্ঞানচর্চা জগদীশচন্দ্রের আযোবন হৃদ-সঙ্গচারণ করে এই সত্য প্রমাণ করে গেছেন। বাংলা-সাহিত্যের রবীন্দ্রযুগ আত্যন্তিক বিজ্ঞান-দর্শন-সাধনারও যুগ,—আচার্য জগদীশচন্দ্র-প্রফুল্লচন্দ্র এবং ব্রজেননাথ শীল-কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্যের যুগ। বস্তুতঃ সাহিত্যের সম্পূর্ণতা কেবল সজ্জনমূলক রচনার প্রাচুর্য্যে নয়। দর্শন-বিজ্ঞান-ইতিহাসাদির জ্ঞান-মার্গী সাধনা সাহিত্য ও ভাষাকে বলিষ্ঠতা দান করে থাকে ; জাতির হৃদবৃত্তি ও চিদ্রবৃত্তিকে বিকশিত করে সমগ্র জাতীয় জীবনকে করে তোলে সম্পূর্ণ,—ভার-সম। এই পূর্ণতার মধ্যেই সাহিত্য-কর্মেরও স্বার্থ সফলতা। ঈশ্বরচন্দ্র-অক্ষয়কুমারের যুগ কেবল বাংলা গদ্য ভাষার নয়,—রেনেসাঁস যুগের বাঙালি জাতীয়তারও নব-প্রবোধনের যুগ। শিল্পের পথে,—জীবন-সাধনার ভাব-ঋদ্ধি ধ্যানের পথে জাতির মনকে সেদিন চালনা করেছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। বৈজ্ঞানিক-দার্শনিক অক্ষয়কুমার এলেন ভাবুক জাতির জীবনে সর্বপ্রথম বস্তু-গত ও নির্বস্তুক জ্ঞানের দীপ্ত আলো নিয়ে। বিদ্যাসাগরের ভাব ও ভাষার ঋজুতার সঙ্গে রয়েছে হৃদযাবের জগমতা। অক্ষয়কুমারের বিচার-পরীক্ষণপূর্ণ রচনার ভাষা যেমন ধীর, তেমনি বস্তু-সৌমা সংযত। একজন দিয়েছেন ভাবের আবেগ,—প্রাণের উৎসাহ ; আর একজন বর্ধিত করেছেন প্রাণের শক্তি।

১৮২০ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই জুলাই অক্ষয়কুমারের জন্ম হয়েছিল জননী স্বয়াময়ীর স্নেহ-ক্রোড়ে। তাঁর পিতা ছিলেন পীতাম্বর দত্ত। অঙ্ক-শাস্ত্র, পদার্থ বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান প্রভৃতি বিজ্ঞানের প্রায় সকল শাখাতেই



তার জ্ঞান ও উৎসাহ ছিল আবাল্য-প্রথর। উনিশ বছর বয়সে পিতৃ-বিরোগের ফলে তাঁকে শিক্ষায়তন ত্যাগ করে কর্ম-সজ্জান করতে হয়। একান্ত শুভাহুধ্যায়ী কোনো এক আত্মীয় তখন তাঁকে আইন পড়তে উপদেশ দিয়েছিলেন। অক্ষয়কুমার জবাব দিয়েছিলেন,—“যে বিষয়

অক্ষয়কুমারের  
জীবনকথা

পরিবর্তনীয়, তাহা শিক্ষা করিলে লাভ কি?”—এর থেকেই বিজ্ঞানের প্রতি—বিশ্বনিয়ামক চিরন্তন জ্ঞানের প্রতি অক্ষয়-প্রতিভার সহজাত পিপাসার পরিচয় স্বয়ং-

ফুট হয়ে থাকে। এই সহজ প্রতিভাই তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাকে একদা সর্বজ্ঞানের আকর করে তুলেছিল। বস্তুতঃ তত্ত্ববোধিনীর সম্পাদক হিসেবেই গল্প-লেখক ও জ্ঞানি-মনীষী অক্ষয়কুমারের যুগপৎ আত্মপ্রকাশ। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ একথা স্বীকার করে বলেছিলেন,—“তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার এক সময়ে ৭০০ জন গ্রাহক ছিল; তাহা কেবল এক অক্ষয়বাবুর দ্বারা। অক্ষয়কুমার দত্ত যদি সে সময়ে পত্রিকা সম্পাদন না করিতেন, তাহা হইলে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার একরূপ উন্নতি কখনোই হইতে পারিত না।”

তা হলেও, সাহিত্যক্ষেত্রে অক্ষয়কুমারের প্রথম আবির্ভাব হয় একখানি কাব্যগ্রন্থ নিয়ে;—অনঙ্গমোহন কাব্যের প্রকাশকাল ১৮৩৪ খ্রীষ্টাব্দ। দীপ্তর-গুপ্তের নির্দেশে সংবাদপ্রভাকরের জন্ত তিনি প্রথম গল্প রচনা করেছিলেন। তারপরে তত্ত্ববোধিনীর পৃষ্ঠায় এই গল্পের পূর্ণ বিকাশ। পুস্তিকার আকারে

অক্ষয়কুমারের প্রথম যে দুখানি গল্প রচনা প্রকাশিত হয়,  
রচনাপঞ্জী

তার একখানি ভূগোল (১৮৪১), আর একখানি “শ্রীযুক্ত ডেভিড্ হেয়ার সাহেবের নাম স্মরণার্থ তৃতীয় সাধারণিক সভার বক্তৃতা।” তার ইতিহাস-বিখ্যাত প্রথম গল্পগ্রন্থ ‘বাহুবল্লভ সহিত মানব প্রকৃতির সম্বন্ধ বিচার’ দুইখণ্ডে প্রকাশিত হয়েছিল বধাক্রমে ১৮৫১ ও ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে। যুরোপীয় বিজ্ঞান ও দর্শনের সূত্র এষ্ট গ্রন্থে সহজ গল্পে গ্রথিত হয়েছিল। অক্ষয়কুমারের আর একখানি উল্লেখ্য গ্রন্থ “ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়” ইংরেজ গবেষক H. H. Wilson-এর The Religious Sects of the Hindus-এর অবলম্বনে কল্পিত। ভারতবর্ষের প্রাচীন সভ্যতা ও ধর্মচেতনার একটি ঐতিহাসিক ও ধর্মতত্ত্বগত প্রামাণ্য পরিচয় রয়েছে এই গ্রন্থে। অক্ষয়কুমারের স্তম্ভ গল্প-রূপের স্বভাবও এতে স্পষ্টকট,—“ল্যাটিন ও গ্রীক-

কেনটিক ও টিউটোনিক, লেটিক ও স্লাবোনিক, হিন্দু ও পারসিক ইত্যাদি বিভিন্ন বংশীয় বিভিন্ন জাতি একটি মূল জাতি হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, এই পরম মনোহর মহত্তম তত্ত্বটি যুরোপীয়দিগের শব্দবিজ্ঞানশীলনের, বিশেষতঃ সংস্কৃত চর্চার সুধাময় ফল।”

অক্ষয়কুমারের অধিকাংশ রচনাই একদা পাঠ্যপুস্তকের মর্যাদা পেয়েছিল। এইসব পুস্তকেব মধ্যে রয়েছে চাকপাঠ প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ, বাঙ্গালী রথারোহীদিগের প্রতি উপদেশ, ধর্মোন্নতি সংসাধক প্রস্তাব, ধর্মনীতি, ও পদার্থবিজ্ঞান।

বাংলা গদ্যরীতির (style) গঠনে যে শিল্পী-ব্যক্তিত্বের দোলা ঐতিহাসিক পথিকৃত-এর মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হয়েছে, তিনি ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও তাঁকে বাংলা গদ্যের প্রথম যথার্থ শিল্পী বলে অভিহিত করেছেন।

১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে ২৬শে সেপ্টেম্বর যুগপুরুষ বিদ্যাসাগরের জন্ম হয়েছিল মদিনাপুর বীরসিংহের এক অত্যন্ত দরিদ্র ব্রাহ্মণ বংশে। তাঁর পিতা ঠাকুরদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও মাতা ভগবতীর নাম পুত্রের যথার্থ শিল্পী বিদ্যাসাগর মতই নিখিল বাঙালির কাছে চিরস্মরণীয়। কঠোর দারিদ্র্য ও দুর্ভিক্ষের সঙ্গে যুদ্ধ করে ঈশ্বরচন্দ্র সংস্কৃত-কলেজে সর্ববিজ্ঞান মছন করেছিলেন,—তাই তাঁর উপাধি হইয়েছিল ‘বিদ্যাসাগর’। কিন্তু, নিত্যকালের বাঙালি মানসের কাছে তিনি চিরবন্দিত হয়ে আছেন ‘দয়ার সাগর’ রূপে। কেবল বাংলা গদ্যেরই নয়, শিক্ষা ও নবীন সমাজ-সংস্কারেরও তিনি ছিলেন শ্রেষ্ঠ হোতা।

বিদ্যাসাগরের প্রথম গ্রন্থ বেতাল পঞ্চবিংশতি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে। হিন্দী ‘বেতাল-পচ্চিশী’র অনুসারে এই সরস গল্প গ্রন্থটি রচিত হয়েছিল, বিশেষ ভাবে কোর্ট উইলিয়ম কলেজের পাঠ্য বেতাল পঞ্চবিংশতি পুস্তক হিসেবে। কলেজ-কর্তৃপক্ষই গ্রন্থের প্রকাশক ছিলেন। এর আগে বাসুদেবচরিত নামে আর একখানি গ্রন্থ বিদ্যাসাগর লিখেছিলেন ;—শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধ অবলম্বনে। সম্ভবতঃ হিন্দু-পুরাণের কাহিনী বলে কোর্ট উইলিয়ম-কর্তৃপক্ষ এতে পৌত্তলিকতার সন্ধান পেয়েছিলেন। তাই গ্রন্থটি তাঁরা ছাপেন নি।

বাই হোক, বেতাল পঞ্চবিংশতিতেই ভাষা-শিল্পী বিভাসাগরের “অ-পূর্ব বস্তু নির্মাণক্ষমতা” শক্তির প্রাঞ্জল প্রকাশ ঘটেছিল। এই গ্রন্থেই বাংলা গল্প

গল্পে শিল্পরূপের  
বিকাশ

প্রথম রীতিমুদ্র রূপ পেল,—প্রতিটি কাব্য হল আদি-অন্তে অস্থিত, সুগঠিত,—পূর্ণাঙ্গ। বিভাসাগরই সর্ব প্রথম

বাংলা গল্পের প্রতিটি বাক্যকে ছেদ চিহ্ন দ্বারা পরস্পর থেকে পৃথক্ করে দেখালেন। কেবল তাই নয়, শব্দের পারস্পরিক অর্থের ফলে গল্পেও ছন্দের ঝঙ্কার জেগে ওঠে,—সে কথাও প্রথম প্রতিপন্ন করলেন তিনিই। তা ছাড়া, তাঁর রচিত গল্প কেবল বাচ্যার্থকেই প্রকাশ করল না,—শিল্পীর ঋজু-স্নিগ্ধ ব্যক্তিত্বের স্পর্শে শব্দাবলী হয়ে উঠলো ব্যঞ্জনধর্মী। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ঐতিহাসিকের সত্যদৃষ্টি নিয়ে বলেছেন, বাংলা গল্পে বিভাসাগরের এই অ-ভূতপূর্ব স্বজন-দক্ষতার “ফলেই শতাব্দীপাদেব মধ্যেই বঙ্কিমচন্দ্র এবং অর্ধ-শতাব্দীর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব সম্ভব” হয়েছিল। বেতাল পঞ্চবিংশতির একটি ছত্র উদ্ধার করলেই এই সকল মন্তব্যের সত্যতা প্রতিপাদিত হতে পারবে :—

“একদা, রাজা বিক্রমাদিত্য মনে মনে এই আলোচনা করিতে লাগিলেন, জগদীশ্বর আমায়, নানা জনপদের অধীশ্বর করিয়া, অসংখ্য প্রজাগণের হিতাহিত চিন্তার ভার দিয়াছেন।”

সুদীর্ঘ এই বাক্যের অর্থ কোথাও বিন্দুমাত্র আড়ষ্ট নয়;—যথাযোগ্য বিরতির সঙ্গে পড়লে ছন্দের স্পন্দনও অব্যাহত হতে পারে।

বেতাল পঞ্চবিংশতির বাক্য-সজ্জায় বিভাসাগর প্রথম ছেদ চিহ্নের নিয়মিত প্রয়োগ করেছিলেন। ‘কমা’ চিহ্নের প্রথম পদ্ধতি-বদ্ধ ব্যবহার হল দ্বিতীয় গ্রন্থ শকুন্তলাতে (১৮৫৪ খ্রী:)। বেতাল পঞ্চবিংশতির পরবর্তী সংস্করণগুলি একই রীতিতে ‘কমা’-চিহ্নিত হয়। রামমোহনের প্রথম রচনার ‘অনুষ্ঠান’ অংশে দেখেছি, বাংলা বাক্য যেমন সেকালে সুগঠিত, সুচিহ্নিত ছিল না, তেমনি গল্পপাঠের রীতিতেও সেকালের পাঠকেরা ছিলেন অনভ্যস্ত।

শকুন্তলা

প্রতিটি বাক্যকে ছেদ-চিহ্নের দ্বারা পৃথক্ করে নিলে

তার অর্থগ্রহণে সুবিধা হয়,—বেতাল পঞ্চবিংশতির রচনাকালেই বিভাসাগর একথা অস্বস্তব করেছিলেন। এ ছাড়া, উচ্চারণ করবার সময় একটি বাক্যের সমাপ্তি-স্থলের আগেও আমাদের থামতে হয়।

এই বিবৃতি স্ম-কল্পিত হলে অর্থগ্রহণ সহজ হয়, তেমন শব্দের ঝঙ্কারও হয় সুলয়-বলয়িত। শকুন্তলা গল্প-কাব্যে অনভিজ্ঞ পাঠকের সাম্নে এই স্মখপাঠ্য, স্মতান গল্পরূপকে তুলে ধরেছিলেন বিভাসাগর :—

“কিয়ৎক্ষণ পরে, শান্তিপূর্ণ জলকমণ্ডলু হস্তে লইয়া, গৌতমী লতামণ্ডপে প্রবেশ করিলেন, এবং শকুন্তলার শরীরে হস্ত প্রদান করিয়া কহিলেন, বাছা। তুনিলাম আজ তোমার বড অসুখ হয়েছিল; এখন কেমন আছ, কিছু উপশম হয়েছে?”

সরল, অথচ গভীর ঝঙ্কারময় এ ভাষা কেবল রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন সাহিত্যের গল্পের সঙ্গেই তুলনীয়।

শকুন্তলা কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম’ নামক বিখ্যাত সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ। কিন্তু, বিষয় ও ভাবের ব্যত্যয় না ঘটিয়েও বিভাসাগর তাঁর বাংলা রচনায় বাঙালি জীবনের পরিবেশটি সূন্দর ফুটিয়ে তুলেছিলেন। শেক্সপীয়রের Comedy of Errors-এর অনুবাদ করেছিলেন বিভাসাগর ‘ভ্রান্তিবিলাস’ (১৮৬২ খ্রী:) নামে। তাতে যেমন বই-এর নাম, তেমন পাত্রপাত্রীদের নামও পাল্টে দিয়েছিলেন তিনি,—বিদেশী অপবাপব বচনা

নামের জায়গা জুড়েছিলেন দেশী নাম। বই-এর ‘বিজ্ঞাপন’-এ এ-বিষয়ে তিনি জানিয়েছেন যে,—বিদেশী নাম দেশী পরিবেশে যেমানান হয়ে পড়ে। কেবল নামের বেলাতেই নয়, আগাগোড়া রস-রচনার ক্ষেত্রেও এই দেশীয় আবহাওয়া তিনি সর্বত্র রক্ষা করে গেছেন। ফলে, অনুবাদ-কাহিনী মৌলিক রচনার রসে ঋদ্ধ হয়ে উঠেছে। প্রধানতঃ অনুবাদক হলেও, এখানেই বিভাসাগরের শিল্প-স্বভাবের স্বকীয়তা ও স্বাতন্ত্র্য। তাঁর তৃতীয় প্রকাশিত গ্রন্থ ‘সীতার বনবাস’-এ (১৮৬০ খ্রী:) এই সত্য আরো স্পষ্ট-প্রাঞ্জল হতে পেরেছে। এই গ্রন্থের প্রথম তিন অধ্যায় ভবভূতির উত্তররামচরিত থেকে নেওয়া। গ্রন্থের বাকি অংশ বিভাসাগর চয়ন করেছেন তাঁর শিল্পমনের আদর্শ ও আকাজক্ষা অনুসারে,—বিভিন্ন সংস্কৃত রচনার বিচিত্র অংশ থেকে।

বিভাসাগরের একমাত্র মৌলিক শিল্প-রচনা হচ্ছে গল্প-কাব্য প্রভাবতী

সম্ভাষণ; বাংলা ভাষার প্রথম শোক-কাব্য-ও প্রভাবতী সম্ভাষণ (Elegy) বোধ হয় এটি। রাজকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তিন বছরের এক পৌত্রা মৃত্যুকে উপলক্ষ্য করে এই অপূর্ব রচনার জন্ম

হয়েছিল। মেয়েটির নাম ছিল প্রভাবতী;—বিদ্যাসাগর তাকে, প্রাণাধিক ভালবাসতেন।

তাছাড়া, বিধবা-বিবাহ বিষয়ক প্রস্তাব-এও (১৮৫৫) বিদ্যাসাগরের আবেগকল্পিত বেদনা শিল্প-সুন্দর রূপ পেয়েছে :—“হায় কি পরিতাপের বিষয়! যে দেশে পুরুষ জাতির দয়া নাই, ছায়-অছায় বিচার নাই, হিতাহিত বোধ নাই, সদসধিবেচনা নাই, কেবল লৌকিক ধর্ম রক্ষাই প্রধান কর্ম ও পরম ধর্ম, আর যেন সেদেশে হতভাগা অবলাজাতি জন্ম গ্রহণ না করে।”

বিদ্যাসাগরের অস্ত্রাশ্র রচনার মধ্যে রয়েছে :—মার্ম্যান এর বাংলার ইতিহাসের শেষ নয় অধ্যায়ের অহুবাদ (১৮৪৮), চেম্বার্স বায়োগ্রাফির অহুবাদ “জীবন চরিত” (১৮৪৯), চরিতাবলী (১৮৫৬), বিদ্যাসাগর রচনাপঞ্জী মহাভারত-এর (উপক্রমণিকা ভাগ) অহুবাদ (১৮৬০), আখ্যান মঞ্জরী (১৮৬৩ খ্রীঃ) ইত্যাদি।

তাছাড়া, ‘অতি অল্প হইল’, ‘আবার অতি অল্প হইল’, ইত্যাদি সরল ব্যঙ্গরচনাও তিনি করেছিলেন বেনামীতে; উপলক্ষ্য ছিল বিধবা-বিবাহ বিষয়ক বিতর্ক।

বিদ্যাসাগরের আর একখানি উল্লেখ্য গ্রন্থ তাঁর “স্বরচিত জীবন চরিত”। নিজের জীবৎকালে এই মূল্যবান রচনাটি তিনি প্রকাশ করেন নি। পিতার তিরোভাবের পর বিদ্যাসাগর-পুত্র নারায়ণচন্দ্র বিদ্যারত্ন ১৮৯১ খ্রীস্টাব্দে গ্রন্থটি প্রকাশ করেন।

তত্ত্ববোধিনী যুগের সমকালেই পত্রিকা সম্পাদনা করে বিখ্যাত হয়েছিলেন রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র। তাঁর অধিকাংশ গল্প রচনাই বিবিধার্থ সংগ্রহ ও রহস্য সন্দর্ভ পত্রিকার পাতায় বদ্ধ রয়েছে। দুটি পত্রিকাই রাজেন্দ্রলাল মিত্র ছিল স-চিত্র। রবীন্দ্রনাথ তাঁর কৈশোর-জীবনে বিবিধার্থ সংগ্রহ-এর প্রভাবের কথা উচ্ছ্বসিত ভাষায় স্বীকার করেছেন জীবনস্মৃতি-তে। রাজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন,—“রাজেন্দ্রলাল মিত্র সব্যসাচী ছিলেন। তিনি একাই একটি সভা। এ পর্যন্ত বাংলাদেশে অনেক বড় বড় সাহিত্যিকের সঙ্গে আমার আলাপ হইয়াছে, কিন্তু রাজেন্দ্রলালের স্মৃতি আমার মনে যেমন উজ্জ্বল হইয়া বিরাজ করিতেছে, এমন আর কাহারও নহে।”

অথচ, বথার্থ স্বজনী-সাহিত্য থাকে বলে, রাজেন্দ্রলাল তা মোটেও রচনা

করেন নি। পত্রিকা দুটিতে তিনি বিশ্ব-বিজ্ঞান সমাহার করেছিলেন। তার বহুলাংশই সম্পাদকের রচিত হলেও, লেখকের নাম অনেক জায়গাতেই অম্পস্থিত। রাজেন্দ্রলালের নিজ নামে প্রকাশিত কয়েকখানি পাঠ্যপুস্তকের মধ্যে আছে প্রাকৃত ভূগোল (১৮৫৪), শিল্পিক দর্শন (১৮৬০), শিবাজীর চবিত্র (১৮৬০), মেবারের রাজ্যেতিবৃত্ত (১৮৬১), ও পত্রকৌমুদী (১৮৬৩)।

১৮২২ খ্রীস্টাব্দে রাজেন্দ্রলালের জন্ম হয়েছিল, তাঁর পিতার নাম ছিল জন্মেজয় মিত্র।

বাংলা গল্পে অক্ষয়কুমারের রচনাধারার অম্পস্থিতি সেকালে খুব একটা নক্ষিত হয় না। কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের সাহিত্য-স্বাদী গল্প রচনার রীতি বহুল অম্পশীলিত হয়েছিল। শেষোক্ত অম্পশীলন-তারালক্ষণ তৎপরঃ কারীদের মধ্যে তারালক্ষণ ভর্তুকর ছিলেন একজন প্রধান। সংস্কৃত গল্পকাব্য কাদম্বরীর অম্পবাদ তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তি। স্থানে স্থানে বিদ্যাসাগরের শকুন্তলার ভাষার সঙ্গে এই রচনার অপরূপ সাদৃশ্য ছিল। ১৮৫৪ খ্রীস্টাব্দে বিদ্যাসাগরের শকুন্তলা রচনার মাত্র এক বছর পরে এই গ্রন্থ রচিত হয়। লেখক বলেছেন, তাঁর রচনা “মূল সংস্কৃতের অবিকল অম্পবাদ নহে। গল্পটি মাত্র অবিকল পবিগৃহীত হইয়াছে।”

কাদম্বরীর আগে তারালক্ষণ লিখেছিলেন ‘ভারতবর্ষীয় খ্রীগণের বিদ্যালিক্ষা’ (১৮৫০), আর তার পবে লেখেন জনসনের রাসেলাস গ্রন্থের অম্পবাদ (১৮৫৭)।

রাজকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় বিদ্যাসাগরের সাহিত্য-সাধনা ও সমাজ-বিপ্লবের একান্ত অম্পবর্তী ছিলেন। তাঁরই শিশু পৌত্রীর মৃত্যু উপলক্ষে ‘প্রভাবতী সন্তাষণ’ লিখিত হয়। রাজকৃষ্ণের রচনায় আগাগোড়া বিদ্যাসাগরের গল্পভঙ্গির প্রভাব রয়েছে। ফরাসী কবি ফেনেলেনের ইংরেজি-কাব্যাম্পবাদ অবলম্বন করে ইনি টেলিমেকস লিখেছিলেন ১৮৫৮ থেকে ১৮৬০ খ্রীস্টাব্দের মধ্যে। লেখক নিজেই স্বীকার করেছেন,—বিদ্যাসাগর যশায় এই গ্রন্থের আগাগোড়া ভাষা সংশোধন করে দিয়েছিলেন। রাজবালা নামে একখানি রোমান্টিক আখ্যায়িকাও লিখেছিলেন রাজকৃষ্ণ (১৮৭০ খ্রীঃ)।

যেমন তত্ত্ববোধিনীর সম্পাদনায় অক্ষয়কুমার,—বিবিধার্থ সংগ্রহ ও বহুস্ত

সম্পর্কে রাজকমলাল, তেমনি এযুগের গল্প সাহিত্যের ইতিহাসে সোমপ্রকাশের সম্পাদক হিসেবে দ্বারকানাথ বিদ্যভূষণ অবিস্মরণীয়।  
 দ্বারকানাথ  
 বিদ্যভূষণ  
 কোনো সমালোচক বলেছেন,—“তঁাহার সোমপ্রকাশ বাংলাভাষাকে ও বাংলা সাহিত্যকে গৌরবশ্রী দান করিয়াছিল। সুন্দর সরল বাংলা ভাষার সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব, পলিটিক্‌স্ আলোচিত হইতে লাগিল। বাংলা ভাষার সর্বপ্রকার ভাব প্রকাশ করিবার এক্ষণ ক্ষমতা আছে, ইহা পূর্বে লোকে ভাল করিয়া ধারণা করিতে পারে নাই।” এর থেকেই বাংলা গল্পের সংগঠনে দ্বারকানাথের যথার্থ ভূমিকার পরিচয় স্পষ্ট হবে। এ ছাড়া, তাঁর নিজের নামে প্রচলিত স্বতন্ত্র রচনার মধ্যে প্রধান হচ্ছে,—রোমরাজ্যের ইতিহাস ও গ্রীসরাজ্যের ইতিহাস (১৮৫৭)।

দ্বারকানাথ শিবনাথ শাস্ত্রীর মাতুল ছিলেন। ১৮২০ খ্রীস্টাব্দে তাঁর জন্ম হয়েছিল,—পিতা ছিলেন হরচন্দ্র ত্রায়বর্দ।

গুপ্তকবি দৈশ্বর গুপ্ত

নবীন বাংলা সাহিত্যের গঠনমানতাব যুগে গুপ্তকবি দৈশ্বরচন্দ্র ছিলেন সব্যসাচী। সংবাদ প্রভাকরের সম্পাদক হিসেবে তাঁর গল্পরচনা ও জাতি-চেতনার দুর্লভ পরিচয় ঐতিহাসিক মর্যাদা পেয়েছে। বাংলা স্বজনী-সাহিত্য

রচনাও ক্ষেত্রেও তিনি ছিলেন সেকালে একাধারে  
দৈশ্বরগুপ্তের  
ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব  
অতীত-সন্ধিক্ষু, ও অনাগত-বিধাতা। এ আগে বলেছি,

কবিওয়ালাদের বস্তুপ্রায় পরিচয়ের প্রায় সবটুকুই দৈশ্বর গুপ্ত আহরণ করে গেছেন সংবাদ প্রভাকরে। এই সংবাদ প্রভাকরের পৃষ্ঠাতেই শিক্ষার্থী তরুণ হিসেবে অত্যাশ্চর্য মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্র এবং দীনবন্ধুরও সাহিত্য রচনার হাতে-খড়ি হয়েছিল। কিন্তু, কেবল কবিগানের ঐতিহাসিক ও ভাবী কবিদের প্রষ্টারূপেই নয়, কবি হিসেবে দৈশ্বর গুপ্ত নিজেও সেকালে ছিলেন যুগপ্রধান,—প্রায় একচ্ছত্র শিল্পী।

একথা অবশ্য স্বীকার্য যে,—প্রতিযোগিতার প্রাচুর্য সত্ত্বেও সেকালের বাংলা গল্পসাধনা, তথা,—সাংবাদিকতার ইতিহাসে দৈশ্বরচন্দ্রের প্রতিষ্ঠা ছিল অনন্য। কিন্তু, কবি-হিসেবে তাঁর বিকাশ ছিল প্রায় একক।

তাহলেও, বলতেই হয়,—কবি দৈশ্বর গুপ্তের প্রতিভা সাংবাদিক দৈশ্বর গুপ্তের

সাধনাব কাছে ম্লান হয়ে গেছে। “বস্তুতঃ, তাঁর কবি-  
গুপ্তের কবিঃ

কর্ম একদিকে কবিওয়ালাদের রচনা-ধারারই উত্তর-সাধনা করেছে;—অন্যদিকে তা ছিল তাঁর সাংবাদিকব্যক্তিত্বেরই যেন পটায়িত প্রকাশ। দৈশ্বরগুপ্তের প্রাতিভার পক্ষে এতে বিস্ময়ের কারণ কিছু নেই। সিদ্ধকাম সাংবাদিক উচ্চশ্রেণীর কবিত্ব-শক্তির অধিকারী হতে পারেন নি,—তার জন্ত অহুযোগের কারণ অন্ততঃ থাকা উচিত নয়। আসলে কোতুহলের বিষয়,—আলোচ্য যুগ-সীমায় কাব্য-প্রচেষ্টার এই একান্ত স্বল্পতা।

১৮১৩ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন স্বায়ত্তভাবে কলকাতাবাসী হন। ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা, আর ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়,



মধুসূদনের তিলোত্তমা সম্ভব কাব্য। এই সময়ের মধ্যে বাংলা গল্পের উন্নতি, বিকাশ ও সম্পূর্ণতার ইতিহাস একটি অখণ্ড যুগ-প্রগতির পথকে সূচিহিত করেছে। কিন্তু, সে তুলনায় কাব্য-সাহিত্যের বিবর্তন যুগের কবিতা পরিণতি একান্ত নিরুদ্ধ হয়েছিল। অশিক্ষিত নগর-বাংলাতেও অশিক্ষিত-পটু কবিগানের পুনরাবর্তন চলছিল বিচিত্ররূপে। গল্পের তুলনায় পদ্ম সাহিত্যের এই স্বাহুতা বিস্ময়কর হলেও অসম্ভব নয়। আগে বলেছি, গল্প হচ্ছে প্রয়োজন ও মননের বাহন। কিন্তু পদ্ম বহন করে ভাবের ব্যান-তন্ময়তাকে। যে যুগের কথা বলছি,—তখন নগর বাংলার দিকে দিকে নবজাগরণের সাড়া পড়ে গিয়েছিল। নবীনজীবনাদর্শের প্রতিষ্ঠার জ্ঞান আন্দোলন, উদ্বেজনা, বিতর্কের যেন ঝড় উঠেছিল। এমন পরিবেশে গভীর সত্যানুভবের ধ্যান,—তথা যুগোত্তীর্ণ কাব্যরচনার সাধনা অসম্ভব। কবি-মনের অবিচল দৃঢ় প্রত্যয়ের মূল-ভূমিতেই সার্থক কাব্য-প্রেরণার জন্ম। আবো পরবর্তীকালে, বঙ্গশালের রচনায় সেই প্রত্যয়ের উবালোক ক্ষীণ আভাষ ধরা পড়েছে। মধুসূদনের কবি-কর্মে ঘটেছে এই অকম্পিত যুগ-বিশ্বাসের দাঁপ্ততম প্রকাশ।

ঈশ্বর গুপ্তের যুগে জাতীয় জীবনে কাব্য-রচনাব সেই রাজপথ রচিত হয়নি। ফলে, একদিকে নিতান্ত লঘু, হাস্য-সরস চালে কবিওয়ালাদের বাঙামুখরিত অগভীর রচনা-শৈলীর অহুসরণ করেছেন তিনি। অপর দিকে, সমকালীন জীবনের বিতর্কিত সমস্তা নিয়ে হয় ব্যঙ্গ, নয়, সাংবাদিকের মত পক্ষে তর্কজাল রচনা করেছেন। ‘আনারস’ কবিতায় তিনি লিখেছেন :—

“বন হতে এলো এক টিয়ে মনোহর।

সোনার টোপর শোভে মাথার উপর ॥

ঈশ্বর গুপ্তের  
কবি-বৃত্তাব

এমন মোহন মূর্তি দেখিতে না পাই।

অপরূপ চারুরূপ অহরূপ নাই ॥

ঈষৎ শ্যামল রূপ, চক্ষু সব গায়।

নীলকান্ত মণিহার, চাঁদের গলায় ॥

সকল নয়ন-মাঝে, রক্ত-আভা আছে।

বোধ হয় রূপসীর চক্ষু উঠিয়াছে ॥”

এই রচনাংশে ঈশ্বর গুপ্তের রসিক প্রাণের পরিচয় স্পষ্ট, সেই সঙ্গে

প্রকাশভঙ্গির বাঙালিগুণ অগভীরতাও হ্রলক্ষ্য নয়। কবিওয়াল-জুলভ শকালঙ্কারপ্রীতির চরম নিদর্শনও রয়েছে এই কবিতাতেই :—

“লোকে বলে, আনারস, আনারস নয়।  
আনারস হলে কেন জানারস হয় ॥  
তারে তার জানা যায়, রস ষোল আনা।  
অরসিক লোক তবু, বলে তারে আনা ॥  
ফেলিয়া পনর আনা এক আনা রাখে।  
এই হেতু ‘আনারস’ বলে লোক তাকে ॥  
অরসিক নাহি করে, রসেতে প্রবেশ।  
আনাতেই ষোল আনা, না জানে বিশেষ ॥”

একটি মাত্র ‘আনা’ কথা দিয়ে কেবল অহুপ্রাস নয়, অর্থের ফাঁকি রচনার কলিগান-জুলভ প্রয়াস এখানে লক্ষ্য কববার মত।

ঈশ্বর গুপ্তের কবি-প্রতিভার সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য,—যে-কোনো অক্লিষ্টকর বিষয় নিয়ে তিনি সরস,—এমন কি, স্কুল, ব্যঙ্গ চটুল কবিতা রচনা করতে পারতেন তাঁর লেখা পৌষ পার্বণ, পাঁটা ইত্যাদি কবিতা এককালে রসিক জনের মন পুলকিত করেছিল,—জিহ্বাকেও করেছিল সরস! কিন্তু ভাবেব দিক থেকে উল্লেখ্য গভীরতা কোথাও ছিল না। বঙ্কিমচন্দ্র একে ঈশ্বরগুপ্তের কবিস্বভাবেব ‘ইয়ারকি’ বলেছেন। ঈশ্বরকে নিয়েও কবি এই ধরনের ইয়ারকি করেছেন :—

“কহিতে না পার কথা—কি রাখিব নাম?  
তুমি হে আমার বাবা—হাবা আদ্যারাম।”

‘পৌষ পার্বণ’ কবিতায় তাঁর বচনাংশ আজও লোকের মুখে মুখে ফিরে থাকে :—

“সুখের শিশির কাল, সুখে পূর্ণ ধরা।  
এত শুঙ্গ বঙ্গদেশ, তবু বঙ্গ ভরা।”

কবির সহজ বাগবৈদগ্ধ্যের সার্থক পরিচয় এখানেই। শুধু তাই নয় :—

“রেতে মশা, দিনে মাছি,  
এই নিয়ে কলকাতায় আছি।”

নিয়ত-সত্যের আকর, এই অভিজ্ঞতা-ভিত্ত, সরস অথচ তির্যক্  
ব্যঙ্গকবিতাও ঈশ্বর গুপ্তেরই রচনা।

কিন্তু, এটি ঈশ্বর গুপ্তের রচনার একদিক। সেকালের জাগ্রতমান  
জীবন-বাণীর প্রতি তাঁব সচেতনতার প্রকাশ আছে কৌলীন্ত-প্রথা, স্বদেশ,  
মাতৃভাষা, ইত্যাদি কবিতায়। ভাবে অগভীর, এবং প্রকাশে গতাহুগতিক  
হলেও, অহুভূতির তির্যক্ সত্যতা তীব্ররূপে প্রতিফলিত হয়েছে এই সব  
কবিতাতেও। তাঁর বদেশ-ভক্তির নিরাবরণ, নিরাভরণ অভিব্যক্তি আগেও  
উদ্ধার কবেছি :—

“কতরূপ স্নেহ করি, দেশের কুকুর ধরি  
বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া।”

আগে বলেছি, বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনা ‘সংবাদ প্রভাকরে’  
প্রকাশিত হয়েছিল। পরবর্তীকালে তিনি ঈশ্বরগুপ্তের কবিতা-সংকলন  
সম্পাদনা ও তাঁর জীবনী আলোচনা করে সেই ঋণ স্বীকার করেছেন :—

১৮১২ খ্রীষ্টাব্দে ঈশ্বর গুপ্তের জন্ম হয়েছিল কাঁচড়াপাড়ায়। তাঁর পিতার  
নাম ছিল হরিনারায়ণ গুপ্ত,—মা ছিলেন শ্রীমতী দেবী। অল্প বয়সে কবির  
কবি-জীবনী

মাতৃবিয়োগ হয়, এবং তাঁর পিতা দ্বিতীয়বার দার-  
পরিগ্রহ করেন। এর প্রতিবাদে কবি জোড়াসাঁকোয়  
চলে আসেন মাতুল বাড়তে। এখানেই সামান্য লেখাপড়ার পর তাঁর  
কর্মজীবনের সূচনা হয়। মাঝে মাঝে রক্ষণশীল হলেও, সমকালীন সমাজ-  
জীবনের বহু প্রগতি-আন্দোলনের সঙ্গে তাঁব প্রত্যক্ষ যোগ ছিল। বিধবা-  
বিবাহের তীব্র বিরোধিতা তিনি যেমন করেছিলেন, তেমনি কৌলীন্ত-  
প্রথারও নিন্দা ও বিদ্রূপ করেছেন। এর থেকেই বুঝি, তাঁর প্রত্যয় সব  
সময় পূর্বাপর সংযুক্ত ছিল না,—কিন্তু একবার যা বিশ্বাস করতেন, তার জন্য  
সর্বস্বপণ করতেও বাধত না তাঁর। কবিতাতেও কবি-চরিত্রের এই ঋজুতা  
ও কাঠিন্য, নিরাভরণ-প্রায় গঢ়ায়ত ভাষায় তীব্র সত্যরূপ পেয়েছে।

## বাংলা নাটকের জন্ম-কথা

নাটককে বলা হয় যৌথ শিল্প। অর্থাৎ, নাট্যশিল্পের স্বাদ নাট্যকার ও দর্শকের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে একান্ত বদ্ধ নয়। কবি আপন মনে কবিতা বচনা করেন, পাঠক নিভূতে তা পাঠ করে গ্রহণ করেন রসের স্বাদ। নাটকের বেলা তা হবার উপায় নেই। বই পড়ে নয়,—মঞ্চে অভিনয় দেখে তবেই নাট্য-রসের যথার্থ আন্বাদন সম্ভব। এই কারণে, নাটককে বলা হয়েছে ‘দৃশ্যকাব্য’। এদিক্ থেকে, নাটকের রস-উপাদানকে আন্বাদিত করে তোলার দায়িত্ব যে-পরিমাণে লেখকের, ঠিক ততখানি, বা তারও চেয়ে বেশি দায়িত্ব মঞ্চাভিনেতাদের। আবার মঞ্চের গঠন-সজ্জা, পরিবেশ-রচনা ইত্যাদির ওপরেই অভিনয়ের সাফল্য অনেক অংশে নির্ভর করে থাকে। অতএব, নাট্যকার যা রচনা করেন, তার

নাট্য-কলার অভুলা  
স্বাতন্ত্র্য

রসান্বাদকে স্বরূপতঃ দর্শকের মনে পৌঁছে দিতে হলে,

নাট্যকারের কল্পনার সঙ্গে অভিনেতা ও মঞ্চ-নির্দেশককে

একান্ত হতে হবে। আবার, অভিনয়-কলার সঙ্গে একান্ত-লীন হতে না পারলে দর্শকের পক্ষেও নাট্য-রসের আন্বাদন অসম্ভব হয়। অতএব, অত্যাশ্রিত শিল্প-রচনার ক্ষেত্রে শিল্পী যেমন রস-সৃষ্টি করেন, আর পাঠক করে আন্বাদন, নাটকের ক্ষেত্রে তা হয় না। এখানে নাট্যকার, অভিনেতা, মঞ্চ-চালক ও দর্শক নাটকের রচনা-শৈলীর যেন চারটি স্তম্ভ,—চারজনই একাধারে পূর্ণাঙ্গ নাট্য-রসের স্রষ্টা ও ভোক্তা। অতএব, কোনো এক সমষ্টিগত আদর্শের আবেগ যখন একটি গোটা জাতির মনকে একাত্মীয়তার বন্ধনে বেঁধে তোলে, তখনই সেই জাতির ইতিহাসে সফল নাট্য-রচনার জীবন-পরিবেশ গড়ে উঠতে পারে। এইরূপ এক উপযোগী পরিবেশই শেক্সপীয়ারের বিশ্ব-জয়ী নাট্য-কলার জীবন-ধাত্রী।

নাট্যকলার গঠন-ভঙ্গি এই বৈশিষ্ট্যের দ্বারা বহুল প্রভাবিত হয়ে থাকে। অত্যাশ্রিত শিল্পের ক্ষেত্রে রচনার প্রকরণ শিল্পীর ব্যক্তিগত প্রবণতার দ্বারা

নিয়ন্ত্রিত হয়। কিন্তু, নাটকের রচনা-শৈলীকে নিয়ন্ত্রিত করে থাকে একটি গোটা জাতি বা সমাজের সমষ্টিগত প্রভাব। এই বাঙালির নাট্যস্বভাব কারণে, জাতিতে জাতিতে নাট্য-রচনার প্রকৃতিই কেবল পরিবর্তিত হয় না,—আকৃতিরও বিভেদ ঘটে থাকে। তাই দেখি, ইংরেজি ও সংস্কৃত নাট্যকলার প্রকাশভঙ্গিতে রয়েছে আমূল তফাৎ, ;—তাই সংস্কৃত ও ইংবেজি উভয় নাট্যশৈলীর দ্বারা প্রভাবিত হয়েও বাংলা নাটক কোনো রীতিরই একান্ত অহুগত হয়নি।

অতি প্রাচীনকাল থেকেই গোড়-বঙ্গবাসীদের স্বভাব ও শিল্প-সাহিত্যে আবেগাতিশায়িতার কথা বিশেষ উল্লিখিত হয়েছে। এই কারণেই, বাংলা গল্পের বহমানতা পঙ্খ-সমুচিত আবেগধারায়,—এই কারণেই বাংলা কবিতা গানের সুরে বিগলিত বিলম্বিত। বাংলা নাটকেও জাতির এই মৌল স্বভাব বিশেষ প্রকট হয়েছে। ফলে, আমাদের নাট্য-সাহিত্যে ঘটনা ও সংঘাতের চেয়ে আবেগ ও উচ্ছ্বাসই প্রবল হতে দেখি সুপ্রাচীনকাল থেকে।

বাংলা ভাষায় নাট্যাকারে লেখা প্রাচীনতম যে রচনার পরিচয় পাওয়া গেছে,—তা বড়চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তন। যথাস্থানে কাব্যটির পরিচয় দিয়েছি। সম্পাদক বসন্তরঞ্জন রায় একে “গীতিনাট্য বাংলা ভাষার প্রথম নাট্যরূপ শ্রেণীর গীতিকাব্য” বলে পবিচিত্ত করেছেন। আগা-গোড়া কাব্য বিভিন্ন “খণ্ড” বা পালায় বিভক্ত। প্রতি খণ্ডই আবার কতকগুলো ‘পদ’ বা গীতি-কবিতার সমষ্টি। কিন্তু এই পদগুলো প্রায় সর্বত্র কথোপকথনের আকারে সজ্জিত করা হয়েছে,—এবং কৃষ্ণ, রাধা অথবা বড়াই,—এই তিনটি চরিত্রের সংলাপাংশ হিসেবে রচিত হয়েছে। এর ফলে, গীতি-কাব্যাকারে লিখিত গ্রন্থটিতে একটি সাধারণ নাট্য-পরিবেশ গড়ে উঠতে পারে।

কৃষ্ণকীর্তনের গল্পাংশ রাধা-কৃষ্ণের প্রণয়-বিরোধ,—মান-অভিমান ও মিলনের কাহিনী নিয়ে রচিত। এতে নাটকীয় ঘটনা-সংঘাতের অবকাশ প্রায় নেই; বরং প্রেম-বন্ধের ফলে নায়ক-নায়িকার হৃদয়াবেগই উদ্ভূত হয়েছে বহুলাংশে। পদগুলোও সেই আবেগকে প্রকাশ করেছে সুরের মাধ্যমে ;—কৃষ্ণকীর্তনের সকল পদই আসলে গান,—প্রত্যেক পদের আরম্ভে সুরের নির্দেশও রয়েছে। তবু, আবেগ-স্বল্প এই সংগীতকে সংলাপের

আকারে সাজিয়ে জন-মনোহর নাট্যরসও সৃষ্ট হতে পেরেছিল। স্বয়ং চৈতন্যদেব কৃষ্ণকীর্তন-কাহিনীৰ কোনো কোনো খণ্ড অভিনয় করেছিলেন বলে জানা যায়।

চৈতন্য-তিবোভাবের পরে দীর্ঘদিন নাট্য-রচনা বা নাট্যাভিনয়ের প্রত্যক্ষ প্রমাণ বড় একটা পাওয়া যায় না। তবে, পদকীর্তনের ‘আখব’ ও উত্তর-

প্রত্যুত্তর কলায়, কবিব লড়াইয়ে, এবং অহরূপ অগ্রাশ্র  
নাটকের ক্ষীণ  
পূর্বরূপ  
বচনায় নাট্যরসকে ক্ষীণভাবে জিইয়ে রাখবার পরোক্ষ  
চেষ্টা করা হয়েছিল। এ-সব ছাড়া বাংলার স্বকীয়,

স্ব-তন্ত্র, পূর্ণাঙ্গ নাট্যকলাব বিকাশ ঘটেছিল ‘যাত্রা’-সাহিত্যে।

যাত্রাব ক্ষীণ, অ-গঠিত পূর্বসূত্র সন্ধান কবে সপ্তদশ শতক পযন্ত পৌঁছে  
যাওয়া যায় নিঃসংশয়ে। ডঃ সুনীলকুমার দে কৃষ্ণ-  
যাত্রা-সাহিত্য  
কীর্তনেব ঐক্যাত্মিক ও মহাপ্রভুর অভিনয়-কলাতেও

যাত্রাব পূর্বরূপ লক্ষ্য কবেছেন। কিন্তু, যাত্রার জন্ম-লগ্ন যখনই হোক, আদিযুগের সেই রচনাশৈলী ছিল রাজেন্দ্রলাল মিত্রের ভাষায়,—“নাটকের দ্বয়ত্ব অপভ্রংশ স্বরূপ।”

তারপরে, উনিশ শতকের প্রারম্ভে ‘যাত্রা’-সাহিত্যে যথার্থ নাট্যরূপের সূসংগঠন ঘটে যাদের চেষ্টায়, তাঁদের মধ্যে প্রথম-উল্লেখ্য শিশুরাম অধিকারী। রাজেন্দ্রলাল মিত্র জানিয়েছেন,—এঁর বাড়ি ছিল কেঁদেলি-গ্রামে। যাত্রা-সাহিত্য ও তার রচয়িতাদের পবিচয় এখন দুর্বল হয়েচে। তবু, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, যাত্রার উৎকর্ষ সেদিন একটি বাঙালি-ধর্মী স্বতন্ত্র নাট্যাঙ্গিক-গঠনের প্রতিশ্রুতি নিয়ে দেখা দিয়েছিল। আর, এই সংগঠকদের মধ্যে শিশুরামের সঙ্গে শ্রীদাম, সুরবল, পরমানন্দ প্রভৃতির কীর্তিও ছিল উল্লেখ্য। ডঃ সুনীলকুমার দে বলেছেন, যাত্রার পূর্ণাঙ্গ নাট্য-রূপ লাভের সম্ভাবনা মধ্যপথে নষ্ট হয়ে যায়। তার কারণ, ইংরেজি শিক্ষিত নবীন বাঙ্গালীদের রস-দৃষ্টি ইংরেজি নাট্যাঙ্গিকের প্রতি ঝুঁকে পড়েছিল। কাহিনীর বিষয় অমুসারে যাত্রা সাহিত্যে কৃষ্ণ-যাত্রা, ও বিভাসুদ্ধর যাত্রা সর্বাপেক্ষা জনপ্রীতি লাভ করেছিল।

প্রতীচ্য আদর্শে বাংলাদেশে নাট্যরস পরিবেশনের পথিকৃৎ রুশদেশবাসী গেরাসীম স্টেফানোভিচ্ লেবেডেফ্। ১৭২৫ খ্রীষ্টাব্দে M. Joddrel-এক

The Disguise নামক একখানি ইংরেজি নাটকের বঙ্গানুবাদ বাঙালি নটনটী

দিয়ে তিনি অভিনয় করিয়েছিলেন। মূল নাটকের  
প্রতীচ্য আদর্শে প্রথম  
নাট্যাভিনয়

অনুবাদের নামকরণ করা হয়েছিল ‘কাল্পনিক সংবদল বা  
সাজবদল’। ষাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডঃ মদনমোহন গোস্বামী  
অধুনা গ্রন্থটি সম্পাদনা করেছেন। এই নাটকের অভিনয় আশাতিরিক্ত  
সফলতা লাভ করেছিল,—জনসমাগম হয়েছিল অজস্র। ১৭১৬ খ্রীষ্টাব্দে  
লেবেডেফ্‌ আর একবার এই নাটকাভিনয়ের ব্যবস্থা করেছিলেন।

তারপরে দীর্ঘদিন বাংলাদেশে আর মঞ্চাভিনয় হয়নি। এই প্রসঙ্গে  
স্মরণীয় যে, মঞ্চ তৈরী করে অভিনয় করার রীতি এদেশে প্রতীচ্য দেশাগত।

শ্রোতাদের মাঝখানে একটুখানি শূন্য জায়গায় ‘আসর’  
বাঙালির প্রথম  
মঞ্চাভিনয়-চেষ্টা

চিহ্নিত করে যাত্রার অভিনয় করা হত। বাঙালির চেষ্টায়  
প্রথম মঞ্চাভিনয় হয় ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে,—প্রসন্নকুমার  
ঠাকুরের প্রতিষ্ঠিত হিন্দু থিয়েটার-এ। এখানে ইংরেজি নাটক ইংরেজি  
ভাষাতেই অভিনীত হয়েছিল। দেশীয় নাটকের মঞ্চাভিনয়ের প্রথম গৌরব  
বিদ্যাসুন্দর কাহিনীর। ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দে শ্যামবাজারে নবীন বসুর বাড়িতে  
এই নাটকের অভিনয় হয়। জনসমাগম ও উৎসাহ-উদ্দীপনার অবধি ছিল  
না তাতে।

আগে বলেছি, দেশীয় যাত্রার প্রথম অবনতি শুরু হয় ইংরেজি শিক্ষিত  
সমাজের উপেক্ষার ফলে। আর, দেশীয় নাট্যরীতির প্রতি এই অনবধানের  
প্রধান কারণ ছিল ইংরেজি নাট্যকলার কল্পনাভীত উৎকর্ষের প্রতি  
মোহাবেগ। হিন্দু কলেজের মাধ্যমে ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তিত হলে  
শেক্সপীয়রের অপরাজিত নাট্যসাহিত্যের বহুলাংশ পাঠ্যতালিকাত্ত্বিত হয়।  
আর অধ্যাপক ছিলেন স্বয়ং মহামনা ডি. এল্. রিচার্ডসন। শেক্সপীয়রের  
শিল্পকর্মের অতুল্য বিভাকেই তিনি কেবল তরুণ পাঠকদের মর্মলোকে

বিচ্ছুরিত করে দিতেন না, শেক্সপীয়র-মুগের অভিনয়-  
যাত্রার বিনষ্ট  
কলা ও মঞ্চ-গঠনের বৈভবকেও করে তুলতেন ভাস্বর।

কলে, ইংরেজি নাট্য-সাহিত্যের মত ইংরেজি অভিনয়-কলার প্রতিও শিক্ষিত  
বাঙালি-মন একান্ত আবেগে ঝুঁকে পড়েছিল। তখন, দেশীয় যাত্রা-শিল্প

অশিক্ষিত জনসমাজে নেমে গিয়ে অমার্জিত-রুচি স্থূলতায় আকীর্ণ হয়ে পড়ে। তার ফলে, শিক্ষিত সমাজে ব্যক্তার প্রতি বিরূপতা আরো প্রবল হয়ে ওঠে। তখন নব্যজগতের একমাত্র কাম্য হয়েছিল যে-কোনো প্রকারে ব্যক্তি-রীতিকে অস্বীকার ও পরিহার করার প্রাণান্ত প্রয়াস।

সংস্কৃত নাটকের নাট্যাভিব্যঙ্গ্য নিয়েই উনিশ শতকের বাংলাদেশে মঞ্চাশ্রয়ী নাট্য-রচনার সূত্রপাত হয়। ১২৪৬ বাংলা সালে কাদিহাটি

প্রথম বাংলা  
নাট্যাভিব্যঙ্গ্য

গ্রামের বিশ্বনাথ শ্রায়ব্রত প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকের  
বঙ্গাভিব্যঙ্গ্য করেন। রচনাটির সাহিত্যিক মূল্য কিছু  
নেই; অহুবাদ হিসেবেও নিতান্ত দুর্বল। এই নাটকটি

কখনো অভিনীত হয় নি। সংস্কৃত নাটকের অহুবাদ হিসেবে নন্দকুমার  
বায়ের লেখা শকুন্তলা (১৮৫৫) প্রবল আন্দোলনের সৃষ্টি করেছিল। ১৮৫৭  
খ্রীষ্টাব্দে নাটকটি সাতুবাবুর [ আগুতোষ দেব ] বাড়িতে তাঁর দৌহিত্রগণের  
চেষ্টায় অভিনীত হয়।

কিন্তু, সংস্কৃত নাটকের চেয়ে বাংলা ভাষায় ইংরেজি আদর্শে নাট্য  
রচনার চেষ্টা সেদিন প্রবলতর হয়েছিল। এই ধারার লেখকদের মধ্যে  
যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত, তারারচরণ শিক্দ্দার এবং হরচন্দ্র ঘোষ ছিলেন সমুল্লেক্ষ্য।

যোগেন্দ্র গুপ্তের কীর্তিবিলাস (১৮৫২ খ্রীঃ) বাংলা ভাষার প্রথম প্রকাশিত  
ট্রাজেডি। বাংলা রূপকথার শীত-বসন্তের মিলনান্ত গল্পকে অন্তঃশেষ  
আকারে সাজিয়ে ইংরেজি আঙ্গিকের অমুসারে ট্রাজেডি লিখবার চেষ্টা  
করেছিলেন যোগেন্দ্র গুপ্ত। শেক্সপীয়রের হামলেট

প্রথম বাংলা  
ট্রাজেডি

নাটকেরও দুর্বল অমুকরণের চেষ্টা রয়েছে এতে। গ্রন্থা-  
রন্তে লেখক ট্রাজেডি রচনার অন্তর্বর্তী জীবন-মূল্যবোধ ও  
আঙ্গিক-চেতনার বিশদ ব্যাখ্যা করেছেন। প্রাচীন ভারতবর্ষীয় আদর্শে  
অন্তঃশেষ নাটক রচনা ছিল একেবারে নিষিদ্ধ। সংস্কৃত নাট্যাঙ্গিকের  
আপত্তি, এবং যুরোপীয় আদর্শের ট্রাজেডি-প্রবণতার কারণও তিনি ব্যাখ্যা  
করবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু গোটা নাটকটি পড়লে বোঝা যায়,—  
ট্রাজিক শিল্পকলার একটি পুস্তকাশ্রয়ী জ্ঞানই যোগেন্দ্র গুপ্তের ছিল,—সার্থক  
ট্রাজেডি রচনার উপযোগী স্বজনী-প্রতিভা ছিল না মোটেই। তাই,  
নাট্যসৃষ্টি হিসেবে ‘কীর্তিবিলাস’ একেবারেই দুর্বল এবং অ-সার্থক।



প্রথমাংশে রয়েছে সংস্কৃত আদর্শ অনুসারে নান্দী ও স্ত্রধার-কথা। ভাষাঙ্ক আছে দ্বৈতের গুপ্তের ভাষা-ভঙ্গির ছাপ।

কীর্তিবিলাস ইংরেজি আদর্শে লেখা প্রথম ট্রাজেডি। তেমনি তারাচরণ শিকদারের ভদ্রাজুর্ন (১৮৫২ খ্রী:) প্রতীচ্য অঙ্গিকে লেখা প্রথম বাংলা কমেডি। কাশীরামদাসের মহাভারতের সুভদ্রা-হরণ কাহিনীকে আশ্রয় কবে নাটকের গল্পাংশ রচিত হয়েছিল। তারাচরণের আঙ্গিক-চেতনা

যোগেন্দ্র গুপ্তের চেয়ে প্রখর ছিল;—ভূমিকাংশে নাট্য-প্রতীচ্য আঙ্গিকে লেখা প্রথম ‘কমেডি’ কলাব আলোচনা থেকে একথা বোঝা যায়। তাছাড়া মূল গল্পাংশকেও ইংরেজি নাট্যকলাব অনুসারে বিশেষ অবধানের সঙ্গে সাজিয়ে তোলা হয়েছে। সংস্কৃত ও ইংবেজি নাটক-রীতির পার্থক্য নির্দেশ করে তারাচরণ লিখেছিলেন—“সংস্কৃত নাটক প্রথমতঃ অঙ্কে বিভক্ত, যাহাকে ইংরেজি ভাষায় এক্ট্ (Act) কহে, কিন্তু প্রত্যেক এক্ট্ (Act) যেমন Scene সিনে বিভক্ত আছে, সংস্কৃত নাটক তাদৃশ নহে। তন্নিমিত Scene সিন্ শব্দের পরিবর্তে সংযোগস্থল ব্যবহার করা গেল। যে স্থানঘটিত ক্রিয়াদি নাটকে ব্যক্ত হয় তাহাকে Scene সিন্ কহে।” ভূমিকাব অল্প অংশে লেখক স্পষ্ট জানিয়েছেন,—“এই গ্রন্থ ইউরোপীয় নাটকের শৃঙ্খলা অনুসারে শ্রেণীবদ্ধ কবিতা প্রকাশ করিলাম।”

নাট্যাঙ্গিক রচনায় তাবাচরণের শৃঙ্খলাবোধ সুপরিণত এবং ভাষাভঙ্গি পরিচ্ছন্ন ছিল। ফলে, যোগেন্দ্র গুপ্তের তুলনায় তাঁর রস-সফলতা ছিল বেশি। তাহলেও ভদ্রাজুর্নকেও সার্থক নাটক বলা চলে না। সংলাপের ভাষা গদ্য-পদ্য মিশ্রিত, কিন্তু পদ্যের পরিমাণ বেশি। আর, সে পদ্যে নাট্যাঙ্গের অভাব সর্বত্র। গদ্যভাষা লেখা হয়েছে সাধুবীতিতে।

হরচন্দ্র ঘোষ চাবখানি নাটক লিখেছিলেন। ছ’খানি শেক্সপীয়রের অনুবাদ, একখানি মহাভারতের, এবং আরো একখানি “ব্রহ্মদেবী এক মনোহর কাব্য”-কথাকে আশ্রয় কবে লেখা। কিন্তু, প্রবল উৎসাহ ও অধ্যবসায়সঙ্গেও এঁর কোনো প্রয়াসই উল্লেখ্য সফলতা লাভ করে নি।

হরচন্দ্রের ভাষ্যমতী চিত্তবিলাস ( ১৮৫৩ খ্রী: ) শেক্সপীয়রের Merchant of Venice অবলম্বনে লেখা। ছবছ অনুবাদ করা সম্ভব হয় নি, একথা নাটকের ভূমিকায় লেখক নিজেই জানিয়েছেন;—আর জানিয়েছেন,—

“তথাপি বর্ণিত মহাকবি শেক্সপীয়রের সত্তাবের বহুলাংশ অথচ সম্পূর্ণ হরচন্দ্রের নাট্যাবলী আখ্যানের মর্ম” গ্রহণ করা হয়েছে। তাছাড়া, “এত-দেশীয় বালকবৃন্দেব জ্ঞান বুদ্ধ্যর্থ” গ্রন্থটি রচিত হয়েছিল বলেও তিনি জানিয়েছিলেন। পাঠ্যপুস্তক হিসাবে গ্রন্থটির অহুমোদনের জন্য হরচন্দ্র আবেদন করেন; কিন্তু তা মঞ্জুর হয় নি। সাধারণ জনসমাদর-লাভও ঘটেনি এই নাটকের ভাগ্যে।

প্রথম বচনাব ব্যর্থতাব পরে হরচন্দ্র দ্বিতীয় ‘কৌবর বিয়োগ’ নাটক (১৮৫৮ খ্রীঃ) লিখলেন মহাভারতের গল্প নিয়ে। গ্রন্থারম্ভে তিনি নিজেই বচনানৈলীর সমর্থন ও প্রশংসা কবে বাংলা ও ইংরেজি ভাষায় পৃথক্ পৃথক্ ভূমিকা লিখেছিলেন। হরচন্দ্রের ধারণা ছিল, বিদেশী গল্পেব অবলম্বনে লেখা হয়েছিল বলেই, তাঁর প্রথম নাটক জন-সমাদৃত হতে পারে নি। দেশীয় গল্প নিয়ে নাটক লিখে তাব প্রবল ভরসা ছিল,—এবারে তিনি সফল হবেন। কিন্তু, হরচন্দ্রের ক্রটি ছিল রচনাভঙ্গিতে, নীরস গল্পের বিবরণাত্মক পদ্ধতিতে তিনি নাটকেব কাহিনী বিবৃত করেছেন, বসোত্তীর্ণ নাট্যরচনার প্রকৃতিই তাব জানা ছিল না। তাই এবারেও ব্যর্থতা অনিবার্য হল।

হরচন্দ্রের তৃতীয় নাটক চারুমুখ চিত্তহরা (১৮৬৪ খ্রীঃ) আবার শেক্সপীয়রের রোমিও-জুলিয়েট অবলম্বনে লেখা হয়। সংস্কৃত নাটকের মত এই নাট্যাবস্তে নান্দী আব প্রস্তাবনা রয়েছে। হরচন্দ্রের ব্যর্থতা এবারেও যথাপূর্ব হয়েছিল। আরো দশবছর পরে তিনি বজ্রতর্গিবি নন্দিনী লিখেছিলেন (১৮৭৪ খ্রীঃ) ব্রহ্মদেশের কাহিনী অবলম্বনে। ইতিমধ্যে ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশে সাধাবণ বঙ্গমঞ্চের প্রতিষ্ঠা হয়ে গিয়েছিল। এবারে হরচন্দ্র ভরসা করেছিলেন, তাঁর নাটক মঞ্চাভিনীত হবে। কিন্তু, সে আশাও সার্থক হয় নি।

মধুসূদন-পূর্ব বাংলা সাহিত্যে জনপ্রিয় নাট্যরচনার সফলতম কীর্তি রামনারায়ণ তর্করত্নের। ইতিহাসে তিনি ‘নাটুকে রামনারায়ণ’ নামে খ্যাত। সে কেবল অধিক সংখ্যক নাটক রচনার জন্তে নয়, বরং সমকালীন নাট্যকার সমাজে তিনি অতুল্য-কীর্তি ছিলেন বলেই। তাঁর প্রথম নাটক কুলীন-কুলসর্বধ (১৮৫৪) প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই শিক্ষিত বাঙালি সমাজে

অপূর্ব উদ্দীপনার সৃষ্টি করে। অথচ, এই নাটক তিনি লিখেছিলেন প্রতিযোগিতায় পুরস্কার লাভের উদ্দেশ্যে। ১৮৫৩ খ্রীস্টাব্দে রংপুর কুণ্ডী পরগণার জমিদার কোলীন্দ্ৰ-প্রথার সফলতম বিরোধিতা নাটকে রামনারায়ণ করে কুলীন কুল-সর্বস্ব নামক নাটক লেখার জন্যে ৫০ টাকা পুরস্কার ঘোষণা করেছিলেন। ঐ বছরই ‘পতিব্রতোপাখ্যান’ বিষয়ে প্রবন্ধ লিখে রামনারায়ণ ঐ একই জমিদারের ঘোষিত ৫০ টাকা পুরস্কার পেয়েছিলেন। নাটকখানিও পব বছরে প্রথম পুরস্কার পায়।

কলাঙ্গিকের বিচারে রামনারায়ণের নাটক আধুনিকতার দাবি করতে পারে না। নিজে তিনি সংস্কৃত কাব্য ও সাহিত্য-শাস্ত্রে পরম পণ্ডিত হলেও, ইংরেজি সাহিত্য বা নাট্যাঙ্গিকের সঙ্গে তাঁর পরোক্ষ যোগও কিছু ছিল না। নাটকটি সংস্কৃত নাট্যাঙ্গিক অমূসরণ করে লেখা হয়েছে। আর সেদিক থেকেও পূর্ণাঙ্গ নাটক না বলে কুলীন-কুল-সর্বস্বকে একটি সফল সামাজিক ব্যঙ্গ-নম্রাই বলা উচিত। তা হলেও পণ্ডিত সাহিত্য এবং অভিনীত নাট্যকর্ম হিসেবে এই নাটকের যুগান্তকারী সফলতাব মূলে ছিল তার বিষয়গত বৈশিষ্ট্য। হিন্দুকলেজ-এর ফলশ্রুতি ততদিনে সারা সমাজে তীব্র প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করেছে। সতী-দাহ নিবারিত হয়েছে, বিধবার কুলীন-কুলসর্বস্ব বিবাহ-বিধির শাস্ত্রীয় সংগতি নিয়ে তুমুল ঝড় উঠতে চাইছে;—মধ্যযুগীয় বাংলাদেশে নারী-নির্যাতনের সকল প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ পদ্ধতির বিরুদ্ধে প্রবল বিক্ষোভ জেগে উঠেছে ইংরেজি-শিক্ষিত তরুণদের মধ্যে। তার প্রভাব কিছু কিছু করে ৬ডিয়ে পড়েছিল বৃহত্তর সমাজের জীবনেও। কোলীন্দ্ৰ ছিল নারী-নির্যাতনের এইরূপ এক পৈশাচিক প্রথার উৎস। রামনারায়ণের নাটক এই প্রথার অমাহুষিক বিভীষিকাকে প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট করে তুলেছিল নাট্য-কাহিনীর মাধ্যমে। তাঁর যুগান্তকারী জনপ্রিয়তার উৎস এখানেই।

৩৬ থেকে ৮ বছর পর্যন্ত বিভিন্ন বয়সের চারটি সহোদরা বোনকে এক দড়িতে বেঁধে এক অতিবুদ্ধ কুলীনপুত্রের সঙ্গে বিবাহের নামে আজীবন দণ্ড করার বিভীষণ চিত্রকে ফুটিয়ে তুলেছে কুলীন-কুল-সর্বস্ব। সেই সঙ্গে, প্রসঙ্গতঃ কোলীন্দ্ৰ-জনিত সামাজিক ব্যভিচারের কদর্যরূপও প্রত্যক্ষ হচ্ছে উঠেছে। গোটা গল্পটিতে নাটকীয় সংঘাত, বা ঘটনা-ঘনতা নেই। কিন্তু,

নিছক বিবৃতি এবং বর্ণনাও সজীবতার জোরে তীব্র উদ্দীপনার সৃষ্টি করতে পেরেছিল।

কুলীনকুল-সর্বস্ব-এর সফলতায় উৎসাহিত হয়ে রামনারায়ণ এবারে সংস্কৃত নাটকের অহুবাদ এবং পৌরাণিক গল্পের বিষয় অবলম্বন করে নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হলেন। অবশ্য, তাঁর একাধিক রচনারই রামনাবাষণের অহুবাদ-নাট্য প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ পৃষ্ঠপোষকতা করেছিলেন সেকালের বিদ্যোৎসাহী ধনপতিগণ। রামনারায়ণের সংস্কৃত নাট্যাহুবাদের মধ্যে রয়েছে বেণীসংহার (১৮৫৬), রত্নাবলী (১৮৫৮), অভিজ্ঞান শকুন্তল (১৮৬০) ও মালতীমাধব (১৮৬৭)। এই প্রসঙ্গে স্মরণ কবা যেতে পারে,—বেলগাছিয়াব নাট্যমঞ্চে রত্নাবলী নাটকের ঐতিহাসিক অভিনয়কে উপলক্ষ্য করেই বাংলা নাটক রচনার ক্ষেত্রে মধুসূদনের প্রথম আবির্ভাব ঘটেছিল।

পুরাণাশ্রিত বিষয় নিয়ে মৌলিক তিনখানি নাটক লিখেছিলেন রামনারায়ণ—ক্লষ্ণীগীহরণ (১৮৭১), কংসবধ (১৮৭৫) ও ধর্মবিজয় (১৮৭৮)।

রামনারায়ণের রচনাবলীর মধ্যে কুলীনকুল-সর্বস্ব সর্বাপেক্ষা খ্যাত হলেও, নাটক হিসেবে সর্বোৎকৃষ্ট হচ্ছে নবনাটক (১৮৬৬)। গ্রন্থটির পুরো নাম “বহুবিবাহ প্রভৃতি কুপ্রথা বিষয়ক নবনাটক”। অস্তান্ত নাটক এই নামের মধ্যেই পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ-পরিচয় রয়েছে। জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ির নাট্যশালার পক্ষ থেকে গণেন্দ্রনাথ ও গুণেন্দ্রনাথের বিধোষিত পুরস্কার লাভের উদ্দেশ্যে গ্রন্থটি রচিত হয় এবং উদ্দিষ্ট পুরস্কার লাভও করে। কুলীনকুল-সর্বস্বকে পূর্ণাঙ্গ নাটক না বলে ব্যঙ্গ-নজ্জা বলাই সমীচীন। কিন্তু নবনাটকে নাট্যগুণ স্পষ্ট বিকশিত হয়েছিল। অবশ্য, এই সময়ের মধ্যে মধুসূদনের সব কয়খানি নাটক ও দীনবন্ধুর নীলদর্পণ রচিত হয়ে গিয়েছিল। নবনাটকের উৎকর্ষের মূলে এই সব পূর্বদর্শের প্রভাব অহুমান করা অসম্ভব নয়।

১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে সম্বন্ধ-সমাপি নামে আর একখানি নাটক লিখেছিলেন রামনারায়ণ বাল্যবিবাহের প্রথাকে ব্যঙ্গাঘাত করে। এই নাটক রচনার মূলেও গুণেন্দ্রনাথের পৃষ্ঠপোষকতা ছিল। তাছাড়া নানা সামাজিক সমস্যা

নিয়ে লেখা তাঁর প্রহসনগুলির মধ্যে রয়েছে,—যেমন কর্ম তেমন ফল, উভয় সংকট ও চক্ষুদান ।

রামনারায়ণের সামাজিক সমস্য়ামূলক নাট্য কৃতির সফলতা দেখে এই ধরনের নানা বিষয়ে নাটক রচনাব উৎসাহ সেকালে প্রদীপ্ত হয়ে উঠেছিল ।

এই সব অসুস্থতাটকের মধ্যে আছে—তারকচন্দ্র  
 বামনাবাষণের  
 অমুকাবিগণ চূড়ামণির সপত্নী নাটক (১৮৫৮), শ্রীপতি মুখোপাধ্যায়ের  
 বাল্যবিবাহ নাটক (১৮৫৯?), শ্যামাচরণ শ্রীমানির  
 বাল্যোদ্ধার নাটক (১৮৬০) এবং নফরচন্দ্র পালের কণ্ঠাবিক্রয় নাটক ।  
 প্রথম তিনটি গ্রন্থের প্রতিপাত্ত তাদেব নাম থেকেই স্পষ্ট বোঝা যায় ।  
 চতুর্থ নাটকটি লিখিত হয়েছিল শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণ সমাজে কণ্ঠাপণ গ্রহণের  
 প্রতিবাদে ।

আলোচ্য যুগেব নাট্যরচনার ক্ষেত্রে নতুন সমাজ-বিপ্লবের সৃষ্টি করে-  
 ছিলেন উমেশচন্দ্র মিত্র ‘বিধবা-বিবাহ নাটক’ লিখে । ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের  
 একান্ত অসুরাগী ভক্ত ছিলেন উমেশচন্দ্র ; বিধবা-বিবাহ আন্দোলনের প্রতি  
 ছিল তাঁর প্রবল সমর্থন । ১৮৫৬খ্রীষ্টাব্দে বিধবা-বিবাহ আইন-সিদ্ধ হয়,—

আর ঐ বছরেই উমেশচন্দ্র তাঁর নাটক লিখেছিলেন,—  
 উমেশচন্দ্রের বিধবা-  
 বিবাহ নাটক বিধবা-বিবাহকে জনসাধারণের চোখে বরগীয় করে  
 তোলার চেষ্টায় । দুটি বাল-বিধবার জীবনকথা নিয়ে

নাটকের গল্পাংশ গঠিত হয়েছে । প্রথমটি কীর্তিরাম ঘোষের মেয়ে সুলোচনা,  
 —বাল্যকালে বিধবা হওয়ার পরে তার পদস্থলন হয়, এবং সন্তান সম্ভাবিতা  
 হয়ে নানা লাঞ্ছনা ও দুঃখভোগের পরে তার মৃত্যু ঘটে । অথচ, অধৈত  
 রায়ের বিধবা মেয়ে প্রসন্ন পুনর্বিবাহিতা হয়ে সুখে স্বচ্ছন্দে জীবনযাপন  
 করতে থাকে । আসলে, সুলোচনা-জীবনের ট্রাজেডি রচনাই লেখকের  
 উদ্দেশ্য ছিল । আর কেবল প্রচারের দিক থেকেই নয়, সফল নাট্যকলার  
 বিচারেও বিধবা-বিবাহ নাটকের উৎকর্ষ অনস্বীকার্য । সেকালের সামাজিক  
 চিন্তাকেই নয়—রসচেতনাকেও উদ্বোধিত করেছিল এই নাটক । এর  
 অল্পসরণে আরো বহু নাট্যকৃতিরও উদ্ভব হয়েছিল ।

বিদ্যাসাগরের সীতার বনবাস অবলম্বন করেও ঐ নামের একখানি নাটক  
 লিখেছিলেন উমেশচন্দ্র ।

## উনিশ শতকের বাংলাদেশে স্বজন-ধর্মের মূর্তি

সাহিত্য জীবন-সম্ভব। জীবন-ধর্মের বিকাশ, তথা বিশেষ দেশ-কালে জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ-বেদনা উদ্দীপনার সম্ভারকে বক্ষে ধারণ করেই যুগে যুগে সাহিত্য-শিল্পের আবির্ভাব। এদিক্ থেকে, সাহিত্যের স্বজন-কলা জীবন-লক্ষণের অমুসারী। অর্থাৎ, ইতিহাসের কোনো এক পর্যায়ে জীবনের বিশেষ একটি প্রবণতা ও আশা-বাসনা স্বজন জাতির মর্মলোকে পূর্ণাঙ্গ মূর্তি ধরে, তখনই জীবন-শিল্পী সাহিত্যে তার বাঙম্বয় রূপরচনা করেন। রামমোহন-প্রভাবিত নগর-বাংলায় নবীন আকাঙ্ক্ষার

সাহিত্যেব  
নব-জীবনাস্থব

দোলা লেগেছিল উনিশ শতকের প্রথমাবধি। তার

পরে, হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা, বিদ্যাসাগরের সমাজ-

বিপ্লব-সাধনা, নারীশিক্ষার প্রবর্তন,—সবকিছুর মধ্য

দিয়ে ইংরেজি শিক্ষিত বাঙালির নবজীবন-বাসনা ক্রমশঃ অঙ্কুরিত,—  
বিকশিত হয়ে উঠছিল। সাহিত্যে সেই দোলায়মান জীবন-চিন্তার বিস্তৃত  
বিচ্ছিন্ন রূপ আভাসিত হয়ে উঠছিল পাঠ্য-পুস্তকেব পূর্ণতা-বিধান,  
সাময়িক পত্র-পত্রিকার স্র-গঠন ও জাতীয় আদর্শ-সংগঠনের সর্বাত্মক চেষ্টায়।  
বহুমুখী এই জীবন-সাধনায় সাহিত্যের প্রধান আশ্রয় ছিল গদ্য। সে গদ্য  
মৌলিক স্বজন-কর্মের বাহন ছিল না। অমুবাদ, বিজ্ঞান-দর্শনের আলোচনা,  
সমাজ-আন্দোলনের অপেক্ষাকৃত বহিঃসং বিষয়, ইত্যাদিই ছিল এই গদ্য-  
প্রধান সাহিত্য-সাধনার প্রধান আশ্রয়। এ-যুগের প্রায় একমাত্র গদ্য-শিল্পী  
ঈশ্বরগুপ্তের কবি-কর্মও ছিল আসলে তাঁর সাংবাদিক প্রতিভারই চন্দ্রোদয়  
রূপ। নাটকের রূপাঙ্গিক ও ভাব-সৌন্দর্য্যও এই যুগে স্রগঠিত হয় নি।  
কবল বিপ্লবাত্মক আকাঙ্ক্ষার জীবন-স্মৃতি নাটকের নবীন দেহে নূতন  
প্রাণের সাড়া জাগিয়েছিল।

ফলকথা, জাতির জীবনের সকল দিকেই গতি ও মুক্তির আবেগ উদ্ভূত  
হয়ে উঠেছিল সেদিন। উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের বাঙালি জীবনে তার

ঐতিহাসিক ফলশ্রুতি ঘোষণা করে শিবনাথ শাস্ত্রী লিখেছিলেন,—“বলিতে কি, ১৮৫৬ হইতে ১৮৬১ [খ্রীষ্টাব্দ] পর্যন্ত এই কাল বঙ্গ সমাজের পক্ষে মাহেন্দ্র-  
 নগ্ননী সাহিত্যের  
 মূলভূত জীবনকণ  
 আন্দোলন, ইণ্ডিয়ান মিউটিন, নীলের হাঙ্গামা, হরিশের  
 আবির্ভাব, সোমপ্রকাশের অভ্যুদয়, দেশীয় নাট্যালয়ের  
 প্রতিষ্ঠা, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের তিরোভাব ও মধুসূদনের আবির্ভাব, কেশবচন্দ্র  
 সেনের ব্রাহ্মসমাজে প্রবেশ ও ব্রাহ্মসমাজে নব-শক্তির সঞ্চার ঘটিয়াছিল।  
 ইহার প্রত্যেকটিই বঙ্গসমাজকে প্রবলরূপে আন্দোলিত করিয়াছিল।”  
 মধুসূদন-পূর্ব বাংলা সাহিত্যে এই সর্বমুখী আন্দোলনের ঐতিহাসিক রূপ  
 প্রতিফলিত হয়েছে। কিন্তু সাংখ্যিক সাহিত্য-কর্ম কেবল বাহ্য-বস্তুর ছব্ব  
 প্রতিফলন, বা ফটোগ্রাফি নয়। জীবনের মূলভূত বাসনাকে আত্মস্থ করে  
 তার প্রাণময় মূর্তি রচনাই সফল শিল্পীর সহজ-ধর্ম। মধুসূদনের আগে  
 বাংলার নাগরিক সমাজে নবজীবনের লক্ষণ পূর্ণ প্রকট হয়েছিল। কিন্তু,  
 সেই মহাশক্তিকে ধারণ করে আত্মস্থ করবার মত প্রতিভার ছিল অভাব।  
 এদিক থেকে বাংলা সাহিত্যই নয়, উনিশ শতকেব ইংরেজি-শিক্ষিত বাঙালি  
 জীবনেও মধুসূদন ছিলেন প্রত্যক্ষ রেনেসাঁস-মূর্তি। পরবর্তী আলোচনায়  
 তার শিল্প-প্রকাশের পরিচয় উদ্ঘাটিত হবে। কিন্তু, তার আগে লক্ষ্য  
 করতে হয় আলোচ্য যুগের রেনেসাঁস-এর আস্তর পরিচয়।

পূর্বে বলেছি, রামমোহন, ডিরোজিও এবং বিদ্যাসাগরের ব্রহ্মী-ব্যক্তিত্ব  
 ছিল উনিশ শতকের বিপ্লব-ধর্মের মূর্ত প্রতীক। রামমোহন তাঁর স্বদেশবাসী  
 তরুণদের ইংরেজি শিক্ষিত করে তুলতে চেয়েছিলেন,—মাহুষ হিসেবে  
 তাঁদের স্বাধীন, স্বতন্ত্র, সম্পূর্ণ করে তোলার আকাঙ্ক্ষায়। রামমোহন-  
 প্রতিভার দুটি দিক,—এক তাঁর উগ্র-স্বতন্ত্র স্বাধীনতা-প্রীতি,—আর এক  
 স্বদেশ ও স্বধর্মনিষ্ঠ মনের প্রবল আগ্রহের। স্বধর্ম বলতে এখানে প্রধানতঃ  
 বুঝি ভারতীয় উপনিষদাশ্রিত মানবিকতা-বোধকেই। রামমোহন-ব্যক্তিত্বের  
 এই বৈশিষ্ট্য আধুনিকবাংলার উষালোকে তাঁকে দেশছাড়া করেছিল,—  
 রাজনৈতিক স্বাতন্ত্র্য সিদ্ধির আকাঙ্ক্ষায়। আবার, এই একই ব্যক্তিত্ব  
 স্বদেশে দ্বিমুখী ধারায় প্রবাহিত হয়েছে,—সতীদাহ নিবারণের বৈপ্লবিক  
 চেষ্টা ও আত্মীয়সভা স্থাপনের গঠনমূলক সাধনায়। স্বাতন্ত্র্য ও স্বদেশ-

ভক্তির এই ব্যক্তিগত জীবনাদর্শকেই শিক্ষাওরু ডিরোজিও অগ্নিবীজ রূপে ছড়িয়ে দিয়েছিলেন বাংলার নব্য শিক্ষিত তরুণদের স্বাতন্ত্র্য, স্বদেশভক্তি, সমাজ-গঠন প্রাণে। ফলে প্রথম থেকেই এঁরা প্রবুদ্ধ হয়ে উঠলেন এক নব জাতীয়তাবাদের দ্বারা। শিক্ষা, সমাজ-সংস্কার, রাজনীতি, এমন কি সাহিত্য-সাধনার ক্ষেত্রেও এই জাতীয় উদ্দীপনাই হল এঁদের একমাত্র লক্ষ্য। জাতিকে অন্ধেয় করে তোলার জন্ত সমাজকে অস্থবলিষ্ঠ করে তোলার দায়িত্বও এঁরা অমুভব করেছিলেন।

মধ্যযুগের বাঙালি সমাজের শ্রেষ্ঠ কলঙ্ক ছিল নারীর প্রতিষ্ঠাহীন লাঞ্ছনার ইতিহাস। মোগল যুগের বাংলায় পুরুষের নৈতিক অধঃপতন প্রায় নির্বার হয়েছিল। আর, কুলাঙ্গনাদের নৈতিক বিগৃহীত-রক্ষার অসুস্থ উদ্যমে পুরুষ-সমাজ হয়ে উঠেছিল প্রায় উন্মত্ত।

রামমোহন রায় সতীদাহ নিবারণের চেষ্টা করলে, প্রতিপক্ষ এমন কথাও বলেছিলেন যে,—স্বামীর চিতায় দগ্ধ করে মারলে নারীর অ-সতী হবার আশঙ্কা আর থাকে না। অতএব, স্বামিদেবতাদের নিশ্চিন্ততা বিধানের জন্তেও সতীদাহের প্রথা প্রচলিত থাকা উচিত। সেকালে নারীর কোনো পৃথক্ অস্তিত্ব পর্যন্ত স্বীকৃত হত না,—সে ছিল একান্তরূপে সমাজের,—তথা পুরুষের সম্পত্তির একটি অংশমাত্র। তাই, প্রাচীন শাস্ত্রাচারে নির্দেশ দেওয়া হয়েছিল নারীকে কখনো স্বাধীন হতে দেওয়া চলবে না; বাল্যে পিতা, যৌবনে স্বামী এবং বার্ধক্যে পুত্রের অধীন করে রাখতে হবে তাকে। নবযুগের শিক্ষিত তরুণেরা বুঝেছিলেন,—যে-সমাজে নারীর প্রতিষ্ঠা এবং মর্যাদা সম্পূর্ণ নিরঙ্কুশ নয়, সেই জাতির অভ্যুদয় ইতিহাসের হাতে পুনঃ পুনঃ বারিত হয়ে থাকে। তাই, সমাজের মানবিক মুক্তি বিধানের আকাঙ্ক্ষা নিয়ে নারীর স্বাধীনতা ও স্বতন্ত্রতার স্বেযোগ রচনায় উদ্বীণ হয়েছিলেন তাঁরা।

প্রথমতঃ বহু-বিবাহ এবং কোলীজ ইত্যাদি মধ্যযুগীয় নারী-লাঞ্ছনাকর প্রথা সমাজে একান্ত নিষিদ্ধ হয়েছে। অপর দিকে, সতীদাহ নিবারণ, বিধবা বিবাহের প্রবর্তন, নারী-শিক্ষার ব্যাপক ব্যবস্থা,—সব কিছু মিলে নারীর স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বকে স্বীকৃতি, বিকাশ ও পূর্ণতা দেবার প্রয়াস হয়েছে হুঁকার। বলাবাহুল্য মধ্যযুগীয়তার অস্বীকৃতি বা তার প্রতি ব্যঙ্গ-পূর্ণ



আঘাত রচনার চেষ্টা মূলতঃ এই বিচিত্রমুখী প্রয়াসের নেতিবাচক দিক।

সাহিত্যে বিপ্লব-চেষ্টা ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা, অথবা রামনারায়ণ তর্করত্নের

নাটকে এই সহজ চেষ্টাকেই গতানুগতিক সাহিত্য-রূপের মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছি। কিন্তু, সেকালের বিপ্লব আন্দোলনের গতি ও মুক্তির শক্তি ছিল ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের জাগরণে;—যে শক্তি মধ্যযুগীয় সমাজ-দেহ থেকে স্বতন্ত্র হয়ে ব্যক্তিদের অধিকারকে জোরের সঙ্গে জাগ্রত করতে পেরেছে। বিভাগাগরের কোনো কোনো গল্প লেখায় এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সাহিত্যিক অঙ্কুর মুকুলিত হতে দেখি। কিন্তু উদ্ধার মত আলো ও উদ্ভাপের জ্বালাময় আন্দ-বিদারণের মধ্যে যিনি এই বিপ্লবায়নিকে সার্থক শিল্প-মূর্তি দিলেন,—তিনি বাংলা সাহিত্যের মহাপ্রাণ শিল্পী শ্রীমধুসূদন।

মধুসূদনের কবি-ব্যক্তিত্ব,—তথা তাঁর কাব্যধর্মেরও ছুটি উপাদান,—(১) স্নাতীক জাতিত্ববোধ এবং (২) আবেগকম্পিত মানব-প্রেমের ফল-পরিণাম স্বরূপ নারী-ব্যক্তিত্বের প্রতি স্নমহৎ শ্রদ্ধা। মধুসূদনের জাতিত্ববোধ কোনো

বিপ্লব-মূর্তি  
মধুসূদন

রাজনৈতিক আদর্শের দ্বারা প্রভাবিত ছিল না,—তাঁর নারী-প্ৰীতিও ছিল না কোনো সমাজ বা ধর্মসম্প্রদায়ের বিরোধী। স্বদেশ-প্ৰীতির একটি মানবিক আদর্শকে

তিনি কবির অমুভব দিয়ে একান্তে বরণ করেছিলেন,—জন্মভূমিকে বন্দনা করে বলেছিলেন,—“শ্যামা জন্মদে”—এই শ্যামা-জননীরই প্রতি সভক্তি নিষ্ঠা নিয়ে তিনি ‘National Poetry’,—‘National Theatre’ রচনার ব্রত ধারণ করেছিলেন। তাঁর জাতিত্ববোধ কোনো রাজনীতি-সচেতন জাতীয়তাবাদের (Nationalism) সঙ্গে যুক্ত ছিল না। এক-জন্মভূমির সম্মানদেরই তিনি একটি জাতির গণ্ডি-বন্ধনে বেঁধেছিলেন। অতীতকে সেই জন্মভূমির ভৌগোলিক পরিধিও তাঁর চোখে গোড়-বন্ধের সীমাকে ছাড়িয়ে যেতে পারে নি। তাই, তাঁর কবিতা রচনার উদ্দেশ্য ছিল বাঙালির জাতীয় কাব্য সৃষ্টি, তাঁর নাট্য সৃষ্টির মূলে ছিল বাঙালির জাতীয় নাট্যশালা সংগঠনের আকাঙ্ক্ষা। বস্তুতঃ, কেবল মধুসূদন নয়, উনিশ শতকের নগর বাংলায় বঙ্গভূমি ও বাঙালি জাতি সম্বন্ধে এই সচেতন স্লাবাবোধই ছিল সেকালের বিপ্লব-চেতনার উৎস। আর, সেই স্লাবনীয়তাকে বাস্তবরূপ দেবার আকাঙ্ক্ষাতেই সমাজ, রাজনীতি,

সাহিত্য,—সকল দিকেই আত্ম-মুক্তি বিধান,—ব্যক্তিত্বের বন্ধন মোচন,—  
 নারী-স্বাভ্যন্তর্যের প্রতিষ্ঠা সাধন,—এ ছিল প্রায় সর্বজনীন  
 সাহিত্যের জীবনমুক্তি প্রয়াস। সর্বমুখী মুক্তি-কামনার এই নির্বন্ধন আবেগ-  
 উচ্ছ্বাসই বাংলা সাহিত্যে নবীন স্বজন-ধর্মেরও হয়েছিল মুক্তিবিধায়ক।  
 মধুসূদন ছিলেন এই সর্বাত্মক জাতীয় কামনার দীপ্ততম জীবনমুক্তি,—তার  
 সমগ্র শিল্প সাহিত্যের সাধনা ছিল এই জীবনমুক্তির শঙ্খ-নিনাদ। এই  
 জন্মেই, নবযুগের সাহিত্যের তিনি জাতীয় কবি,—রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে,  
 আধুনিক বাংলা কাব্যের প্রথম সফল পথিকৃৎ,—মহাভগীরথ।

## মুক্তি-যুগের বাংলা কাব্য

আগে বলেছি, বাংলা কাব্য-সাহিত্যে প্রাণধর্মের মুক্তি সাধন করেছিলেন মধুসূদন। আর, এই মুক্তি-সাধনায় তিনি ছিলেন ইংরেজি শিক্ষিত বাঙালি-চেতনার জীবনমূর্তি। অর্থাৎ সমগ্র উনিশ শতকের প্রথমার্ধ ধরে বাঙালির শিক্ষা, সমাজ-বিপ্লব, রাষ্ট্রীয় আন্দোলন, এমন কি, গল্প-পদ্য সাহিত্য-কর্মের মধ্যেও নব-জীবনের যে আকাজক্ষা গোপনে অঙ্কুরিত হয়েছিল, মধুসূদন তার প্রথম এবং সফলতম রূপ-নির্মাতা। এদিক থেকে

কবি রঙ্গলাল বলা উচিত, মধুসূদনের আবির্ভাবের আগেই তাঁর রচনা-যোগ্য শিল্প ও জীবন-লক্ষণ ক্রমশঃ অঙ্কুরিত হয়ে উঠেছিল। এই বিচারে কবি রঙ্গলাল (১৮২৭-৮৭) মধুসূদনীয় কাব্য-কলার সফল পূর্ব-স্বরিহ দাবি করতে পারেন। বস্তুতঃ, তিনি তা করেছেনও।

(মধুসূদনের কবিপ্রতিভার প্রধান প্রেরণা ছিল প্রবল জাতিত্ব-গৌরব ও বিপ্লবী ব্যক্তিত্ব-চেতনা। বাংলা কাব্যের জগতে রঙ্গলালের প্রথম আবির্ভাব এই জাতিত্ব-গৌরবের পুঁজিকে আশ্রয় করেই। “কিশোরকালাবধি”ই

কাব্য কলার প্রতি তাঁর প্রগাঢ় আসক্তি ছিল ;  
রঙ্গলালের কবি-  
কর্মের উৎস,—  
জাতিত্ব-গৌরব চৌদ্দ-পনের বছর বয়সেই তিনি ‘ইংলণ্ডীয় কবিতার  
বিশুদ্ধ প্রণালীতে’ কবিতা লিখে সমসাময়িক পত্রাদিতে  
প্রকাশ করতেন। তা ছাড়া প্রথম বয়সেই ‘ডেক ও

মুবিকের যুদ্ধ’ নামে একখানি ‘উপকাব্য’ও তিনি লিখেছিলেন। কিন্তু, রঙ্গলালের প্রথম উল্লেখ্য—তথা সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য ছিল ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ (১৮৫৮)। এর পূর্ববর্তী রচনাবলী তাঁর “কমতা-পরিচায়ক” নয়, একথা কবি নিজেই স্বীকার করেছেন। ‘পদ্মিনী-উপাখ্যান’-এর রচনা-ইতিহাস নিম্নরূপ :—১৮৫১ খ্রীষ্টাব্দে বীটন সোলাইটি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল ড্রিঙ্ক ওয়াটার বীটনের স্রবণোদ্দেশ্যে। ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে হরচন্দ্র দত্ত ঐ সভায় Bengali Poetry নামে একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। সেই প্রবন্ধের আলোচনা করেছিলেন কৈলাসচন্দ্র বসু। হুজুরেরই উদ্দেশ্য ছিল ইংরেজি

কাব্য-কবিতার তুলনায় সমধর্মী বাংলা রচনার একান্ত অপকর্ষ ঘোষণা। প্রসঙ্গতঃ তাঁরা বলেছিলেন,—স্বাধীন জাতির পক্ষেই সার্থক কাব্য রচনা সম্ভব। ইংরেজেরা বহু শতাব্দী ধরে স্বাধীন; তাই, তাদের সাহিত্যও দেশ-কালোত্তীর্ণ রসে মণ্ডিত। কিন্তু, বাঙালি দীর্ঘদিন ধরে পরাধীন,—ফলে, তাদের সাহিত্য-কর্মও দুর্বল, নিকৃষ্ট। রঙ্গলাল সেই সভায় উপস্থিত ছিলেন। বক্তা ও আলোচকের স্বজাতি-নিম্মাকর মন্তব্যে তিনি অত্যন্ত পীডাবোধ করেন। অল্পদিন পরে, ‘বাঙালী কবিতা বিষয়ক প্রবন্ধ’ লিখে তিনি এই অভিমতের তীব্র বিরোধিতা করেন। সেযুগের বাংলাদেশে জ্ঞানিশ্রেষ্ঠ ছিলেন বঙ্গলাল; স্বদেশীয় সাহিত্যের প্রতি তাঁর সহজ গৌরব-বোধকে পাণ্ডিত্যের শক্তি-বলে তিনি দীপ্ত করে তুলেছেন। ইংরেজি ও বাংলা কাব্য-কবিতা থেকে বহুল উদ্ধৃতি প্রয়োগ করে তিনি প্রমাণ করেছিলেন, ইংরেজি সাহিত্যেও উৎকর্ষ যদিও তর্কাতীত, তবু বাংলা কাব্যও নিকৃষ্ট নয় কোনো দিক থেকেই।

(রঙ্গলালের এই প্রয়াস আত্ম-সচেতন শিক্ষিত বাঙালি সমাজে একান্ত আদৃত হয়েছিল। অনেকে তখন তাঁকে তাঁর প্রবন্ধের সমর্থনে আদর্শ বাংলা কাব্য রচনার জন্ত অহরোহ জানান। এই অহরোধের উত্তরেই পদ্মিনী উপাখ্যান-এর জন্ম।) বস্তুতঃ, ভারতবর্ষীয় ঐতিহ্যের সর্বমুখী গরিমা ও মহিমা প্রকাশই ছিল এই কাব্য রচনার প্রধান লক্ষ্য। পদ্মিনী উপাখ্যানই বাংলা ভাষার প্রথম ষথার্থ ঐতিহাসিক কাব্য। রঙ্গলালের মধ্যে একটি প্রগাঢ় ঐতিহাসিক পাণ্ডিত্য ছিল। তাঁর ভাষা-জ্ঞানও ছিল প্রখর। বহু দুর্বল প্রত্নগ্রন্থের অর্থশুট করে দিয়েছিলেন তিনি। কিন্তু, কেবল এই ঐতিহাসিক পাণ্ডিত্যের প্রভাবেই পদ্মিনী উপাখ্যানের বিষয় চয়ন করা হয়নি। গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্য ও তাৎপর্য কবি নিজেই বিশদ করে বলেছেন ছুমিকায় :—

“ভারতবর্ষের স্বাধীনতার অন্তর্ধান-কালাবধি বর্তমান সময় পর্যন্তেরই ধারাবাহিক প্রকৃত পুরাত্ত্ব প্রাপ্তব্য। এই নির্দিষ্ট কাল মধ্যে এ দেশের পূর্বতন ও উচ্চতম প্রতিভা ও পরাক্রমের যে কিছু ভগ্নাবশেষ, তাহা রাজপুতনা দেশেই ছিল। বীরত্ব, ধীরত্ব, ধার্মিকত্ব প্রভৃতি নানা সঙ্গুণ্য-লঙ্কারে রাজপুতেরা যেরূপ বিমণ্ডিত ছিলেন, তাহাদিগের পত্নীগণও সেইরূপ

সতীত্ব, স্ত্রীত্ব এবং সাহসিকত্বগুণে প্রসিদ্ধ ছিলেন। অতএব স্বদেশীয় লোকের গরিমা প্রতিপাদ্য পদ্য পাঠে লোকের আন্তরিকতা পান্নিনী উপাখ্যানের চিত্তাকর্ষণ এবং তদৃষ্টান্তের অমূল্যরূপে প্রবৃত্তি প্রদান করে, এই বিবেচনায় আমি উপস্থিত উপাখ্যান রাজপুত্রের ইতিহাস অবলম্বন পূর্বক রচিত করিলাম।”

পান্নিনী উপাখ্যান-এর বিষয়বস্তু টড্-এর রাজস্থান থেকে নেওয়া। মূল কাহিনী-সার রাজপুত্র ইতিহাসের পাঠক মাত্রেই স্পষ্ট। লেখকের স্বীকৃতি থেকেই জানা যায়,—দেশীয় স্বাধীনতা-যুদ্ধ ও অতীত ঐতিহ্য বিষয়ে তিনি ছিলেন গৌরবান্বিত-চিত্ত। আর, সেই বিষ্মিত গৌরব-বোধকে কবি তাঁর স্বদেশীয় লোকদের মধ্যে ছড়িয়ে দিতে চেয়েছিলেন। এই উদ্দেশ্য-সাধনে তিনি Byron এবং Moore প্রভৃতি কবিদের রচনাংশের আদর্শ দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। পান্নিনী উপাখ্যানে স্বদেশ-প্ৰীতির উৎসাহে দীপ্ত রচনাংশের একাধিক ক্ষেত্রে ঐ সব কবির রচনার ছাপ আছে। এই কাব্য রচনার এক বছর আগে থেকেই সিপাহী-বিদ্রোহের সূচনা হয়েছিল। কিন্তু রঙ্গলাল তাঁর কাব্যে এই আন্দোলনের বিরোধিতাই করেছেন,—

“হে বিভো করুণাময় ! বিদ্রোহ বারিদচয়

আর যেন বিষ না বরিষে।”

বস্তুতঃ, সেকালের ইংরেজি-শিক্ষিত বাঙালিরা সাধারণভাবে এই জন-আন্দোলনের প্রতি বিরূপ ছিলেন, একথা সর্বজনবিদিত। রঙ্গলাল তাঁর কাব্য রচনা করে স্বদেশবাসীদের মধ্যে জাতি-গৌরবের একটি ভাবাবেগ সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন। অবশ্য, এ-বিষয়ে তাঁর আকাঙ্ক্ষা বহুল ফলপ্রসূও হয়েছিল। সমগ্র শিক্ষিত বাঙালি সমাজের সাধারণ জাতীয় বাসনারই অনুবর্তন করেছিলেন তিনি তাঁর কাব্যে। এদিক থেকে পান্নিনী-উপাখ্যান নবজাগ্রত বাংলার জাতীয় মহাকাব্যের মর্যাদা দাবি করতে পারত। কিন্তু, রচনাভঙ্গির গতানুগতিক স্তিমিত মন্দগতি ও যুগাকাজ্যকে সম্পূর্ণ আত্মসাৎ বা আত্মস্থ করার ক্ষমতায় কবি-প্রাণের সমুচিত দীপ্তির অভাব সেই সম্ভাবনাকে দূরপর্যন্ত করেছিল। তবু, বাংলা কাব্যে মধুসূদনের আবির্ভাব ঘটেছিল রঙ্গলালের সেই অসাধ্য সাধন করার চরিতার্থতা নিয়ে। বস্তুতঃ,

রঙ্গলাল এ-কথা দাবিও করেছেন তাঁর দ্বিতীয় কাব্য কর্মদেবীর ( ১৮৬২ ) ভূমিকায় ।

কর্মদেবীর আগেই মধুসূদনের তিলোত্তমা ( ১৮৬০ ) এবং মেঘনাদবধ কাব্য ( ১৮৬১ ) প্রকাশিত হয়ে গিয়েছিল । তা-সত্ত্বেও, এই কাব্যও পদ্মিনী উপাখ্যানের আদর্শকেই অহুসরণ করেছিল । একদিকে ছিল জাতীয়

গোববের আবেগ-দীপ্তি,—আর একদিকে নারীর ত্যাগ-  
রঙ্গলালের কর্মদেবী

তিতিক্ষাপূর্ণ আত্মদানের করুণা-মহিম আদর্শ-প্রেরণা ।

পদ্মিনী উপাখ্যানে ভীমসিংহ এবং তাঁর পুত্র ও অহুচরদের হুঃসাহসী সংগ্রামের উদ্দীপনাকে ছাপিয়ে উঠেছিল পদ্মিনীর বীরত্ব, নারীত্ব এবং সতীত্বের মহিমাযুক্ত রোমাটিক আবেগ । কর্মদেবী-তেও তাই হয়েছে । এই কাব্যের কাহিনীও রাজপুত-কথা থেকে নেওয়া । যশস্বীরের প্রদেশ-শাসকের ছেলে সাধুর প্রবল দেশ-প্রেম, ও স্বাধীনতার জন্তে হুঃসাহসিক প্রয়াসের বর্ণনা আছে কাব্যের একাংশে । স্বদেশের মুক্তি অর্থে সাধু কেবল রাজনৈতিক স্বাধীনতার কথা বোঝে নি ; অর্থনৈতিক স্বাতন্ত্র্যেরও দাবি করে বলেছিল,—“স্বধনে স্বদেশ ধনী হোক, এই চাই ।”

ঔরিষ্ঠ-রাজকন্যা কর্মদেবী এই হুঃসাহসী বীরের প্রতি প্রেম-মুগ্ধ হয়েছিলেন,—সাধুও গোপন সাক্ষাতে তার রূপগুণে মুগ্ধ হয় । অবশেষে দুর্জয় রণাঙ্গনে বিজয়ী সাধুর গলায় প্রকাশে মালা পরিয়ে দিলেন কর্মদেবী । অথচ তিনি ছিলেন রাঠোর রাজের বাগদত্ত । খবর পেয়ে, অপমানিত রাজা নবদম্পতিকে প্রতিরোধ করে দাঁড়ালেন । যুদ্ধে সাধুর মৃত্যু হল । শোকাভিভূতা নববধু তার বাম বাহ কেটে ভাই-এর কাছে পাঠালেন,—কুলকবি যেন এই হস্ত গ্রহণ করে “সতীত্বের সংগীত আখ্যানে” তার চরিত-কথা রচনা করেন । ডান বাহ কেটে দিয়ে অহুরোধ করলেন সাধুর পিতার কাছে পাঠাতে ।

“জানিবেন এই কথা, তিনি ভাই,

বধু তাঁর স্তূত-যোগ্য বটে ।”

তার পরে বাহ-হীনা কর্মদেবী স্বামীর সঙ্গে অহুমৃত্যু হলেন বাবার কাছে প্রার্থনা করে,—যেন শ্মশানের “এই স্থানে সরসী খনন করি, নাম দেন কর্ম সরোবর ।”

রঙ্গলালের তৃতীয় কাব্য শূরহন্দরী-ও ( ১৮৬৮ ) রাজপুত-কথামূলক ।  
 আকবরের হিন্দু-নারীলোলুপতার কাহিনী এই কাব্যের ভিত্তি । তাঁর  
 চতুর্থকাব্য কাঞ্চীকাবেরী ( ১৮৭৯ ) রচিত হয়েছিল  
 শূরহন্দরী ও কাঞ্চী উড়িষ্যার রাজ-ইতিহাসের সঙ্গে লোক-প্রবাদ ও কল্পনার  
 কাবেরী স্ত্রী গ্রথিত কবে । উড়িষ্যারাজ পুরুষোত্তম ও কাঞ্চী-  
 রাজের বিবাদে কাঞ্চীরাজকন্যাব হস্তান্তর ও পুরুষোত্তমের হাতে লাঞ্ছনার  
 পরে উভয়ের বিবাহ-মিলন কাব্যটির বিষয়বস্তু । কাব্য-স্বভাব রঙ্গলালের  
 পূর্ব-কথিত কবিধর্মের অঙ্গগামী ; কিন্তু রচনা অপেক্ষাকৃত দুর্বল ।

কবির অত্যাশ্রয় রচনার মধ্যে আছে কুমারসম্ভব, এবং নীতিকুসুমাজলি  
 নামে প্রাচীন নীতি-কবিতাবলীর অনুবাদ । ‘বঙ্গালা কবিতা বিষয়ক  
 রঙ্গলালের অপবাপর রচনা প্রবন্ধ’ ছাড়াও গল্পে তিনি লিখেছিলেন ‘শবীর সাধন  
 বিচার গুণোৎকর্ষন ।’ বঙ্গলালের সাংবাদিক দক্ষতাও  
 উল্লেখের অপেক্ষা রাখে । এডুকেশন গেজেটের তিনি  
 ছিলেন প্রথম সহ-সম্পাদক ; আর সম্পাদক ছিলেন রসরাজ নামক  
 বাংলা পত্রিকার ।

রঙ্গলালের কাব্য-সাধনার পরিণতি-পথ বেয়েই কবি-মধুসূদনের  
 আবির্ভাব । এক অর্থে, তাঁর দুজনেই ছিলেন সমকালীন কবি । আগে  
 বলেছি, রঙ্গলালের প্রথম উল্লেখ্য কাব্য পদ্মিনী উপাখ্যানের পরেই মধু-  
 সূদনের তিলোত্তমা সম্ভব ও মেঘনাদবধ কাব্য-দু’খানি রচিত হয়েছিল ।  
 রঙ্গলালের দ্বিতীয় কাব্য রচিত হয়েছিল, এই দুটি কাব্যের প্রকাশের পরে ।  
 কিন্তু, তখনও মধুসূদনের রচনার পরিণতি রঙ্গলালের কাব্যে লক্ষিত হয় নি ।

বরং, তাঁর আকাজক্ষার অপূর্ণতাই যেন পূর্ণতর রূপ পেল  
 বিপ্লব-মূর্তি মধুসূদন মধুসূদনে ; উনিশ শতকের বাংলার মহা-বিপ্লব যেন মূর্তি  
 ধরেছিল তাঁর ব্যক্তি-জীবনের সীমায় ।

১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দের ২৫শে জানুয়ারী কপোতাক্ষ তীরের সাগরদাঁড়ি গ্রামে  
 জন্ম হয়েছিল এই অগ্নি-শিশুর ; তাঁর “জন্মদাতা মহামতি রাজনারায়ণ,  
 জননী জাহ্নবী ।” জন্ম-বিদ্রোহের আলা এবং সিদ্ধকাম কবি হবার দুরন্ত  
 পিপাসা তাঁকে মাত্র উনিশ বছর বয়সে ধর্মত্যাগে প্রবৃত্ত করেছিল । ১৮৪৩  
 খ্রীষ্টাব্দে খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করে শ্রীমধুসূদন হয়েছিলেন মাইকেল মধুসূদন দত্ত ।

প্রথম বিবাহের স্বচ্ছ পত্নী রেবেকার সঙ্গে মত-বিভেদ হেতু বিবাহ-বিচ্ছেদ হয়েছিল তাঁর। কিন্তু, দ্বিতীয়া পত্নী, ফরাসী মহিলা হেন্‌রিয়েটা উদ্ধা-দাপ্ত কবি-প্রতিভার তাপ ও জ্বালা বক্ষ-তলে বরণ ও বহন করেছিলেন আমৃত্যু।

মধুসূদনের কবি-প্রতিভা ছিল যেমন নির্বন্ধন দ্রুত, তেমনি তাঁর পাণ্ডিত্য ছিল প্রায় সীমাহীন। প্রথম বয়সে বাংলা ভাষার প্রতি তাঁর

অবজ্ঞা প্রায় ঘণার পর্যায়ে পৌঁচেছিল। অনেক চেষ্টা  
কবি ও পাণ্ডিত্য করে বাংলা বলা বা লেখা তিনি ভুলে গিয়েছিলেন।  
মধুসূদন

অথচ, এই বাংলা ভাষাকেই বিপ্লবের অগ্নি-পূত করেছিলেন তিনি,—বাংলা ছন্দের করেছিলেন বন্ধন-মোচন। এখানেই শেষ নয়,—ইংরেজি-বাংলা ছাড়াও হিব্রু, গ্রীক, ল্যাটিন এবং সংস্কৃত প্রভৃতি প্রত্যেকটি ভাষায় তাঁর অধিকার ছিল অ-দ্বিতীয়। ঐ সব ভাষার কাব্য-সাহিত্যে তাঁহার প্রবেশ-ক্রমতা ছিল সহজ,—অবারিত। মধুসূদনের জ্ঞান-পাণ্ডিত্য তাঁর উচ্ছ্বসিত নির্বার ভাবাহুভূতিকে বাঁধতে পারেনি; কিন্তু তাঁর প্রকাশকে করেছিল স-মিত, সুগঠিত। বস্তুতঃ, মধুসূদন-প্রতিভায় আধুনিকতার বহিরঙ্গ ভিত্তি এখানেই।

সার্থক শিল্পের দুটি উপাদান,—অহুভূতির অমিশ্র সত্যসঙ্কতা, আর সমুচিত প্রকাশের পরিচ্ছন্নতা। সফল সৃষ্টির ক্ষেত্রে এই দুটি উপাদানই ‘অ-পৃথক্ বস্তু-নিবর্ত্য’। কিন্তু সিদ্ধকাম শিল্পীর রচনায় এ-দুটিই আবার সচেতন কলাকৃতির দীপ্তিতে উজ্জ্বল। বাংলা সাহিত্যের আধুনিক কালের

বহু উৎকৃষ্ট রচনাও অশিক্ষিত-পটু কবি-কর্মের  
বাংলা কবিতায় অভিব্যক্তি। আধুনিকতার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য  
আঙ্গিক-সচেতনতা।

আঙ্গিক-সচেতনতা; একালের শিল্পীর পক্ষে কলাকর্ম আর কেবল একটি instinct নয়,—সহজাত ভাবাহুভূতির সুমিত কর্ণের ফলশ্রুতি। কেবল বাংলা কাব্যেই নয়,—সাহিত্যের সকল শাখাতেই এই সচেতন আঙ্গিক-চিন্তা, তথা সুগঠিত দেহাবয়বের রচনা মধুসূদনের এক শ্রেষ্ঠ শিল্প-কীর্তি।

বাংলা সাহিত্যের জগতে তাঁর প্রথম আবির্ভাব নাট্যকার হিসেবে। ১৮৫৮ খ্রীস্টাব্দে বেলগাছিয়ার নাট্যশালায় রামনারায়ণের রত্নাবলী নাটকের



অভিনয় হয়েছিল,—পাইকপাড়ার রাজাদের প্রবল উৎসাহ ও অর্থব্যয়ে। যুরোপীয় দর্শকদের সুবিধার জন্তে মধুসূদনকে দিয়ে মূল নাটকের একটি ইংরেজি চুখকাহ্নবাদ করিয়ে নেওয়া হয়েছিল। নাটকের চেয়েও সেই অহুবাদ বেশি প্রশংসিত হয়। মধুসূদনের পক্ষে কিন্তু সেই দুর্বল-দেহ নাটকের অভিনয় দুঃসহ হয়েছিল। আর, শিল্প-শরীরের সেই অসহ্য দুর্বলতা দূর করবার প্রতিশ্রুতি নিয়েই তিনি শমিষ্ঠা নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন (১৮৫২)। কথিত আছে, বাংলা ভাষায় তাঁর অধিকার তখনো হাস্তকরতার সীমা অতিক্রম করতে পারে নি।

কবিতার ক্ষেত্রেও কাব্য-শরীরের সুগঠনের দাবি নিয়েই মধুসূদনের প্রথম আত্মপ্রকাশ। নাটক লিখতে গিয়ে তিনি প্রথম অহুভব করেছিলেন সংলাপ-উগবোণী ভাষার অভাব;—ভেবেছিলেন, দুর্বল-দেহ গঠের চেয়ে অমিত্রাক্ষর পদ্যের দ্বারাই নাটকীয় সংলাপ রচনা সফলতর হতে পারবে।

তিলোত্তমাসম্ভব ও  
অমিত্রাক্ষর

পদ্মাবতী (১৮৬০) নাটকে এই ধরনের সংলাপ রচনার চেষ্টাও তিনি করেছিলেন। কিন্তু, বাংলাদেশের দর্শক-

পাঠকের পক্ষে দুর্বোধ্য হবে ভেবে সেই চেষ্টা পরিত্যাগ করেন। তখন থেকেই তাঁর আকাজক্ষা হয় অমিত্রচ্ছন্দে কাব্য রচনা করে, এ-বিষয়ে বাঙালি পাঠকের অভ্যাসকে সুগঠিত করে তোলার। এই ব্যাপারে আলোচনা প্রসঙ্গে একদিন রাজা বতীন্দ্রমোহনের সঙ্গে বাজি রাখেন তিনি,—বাংলা ভাষায় সার্থক সাবলীল অমিত্রাক্ষর কাব্য রচনা করে দেবেন-ই। এই উপলক্ষ্যে অমিত্র-কাব্য তিলোত্তমা সম্ভব (১৮৬০) নিয়ে বাংলা কাব্যের ইতিহাসে মধুসূদনের প্রথম আবির্ভাব। এদিক থেকে দেখি,—কাব্যশরীরের নবীন রূপ-বিহাসই ছিল তাঁর কবি-কর্মের প্রাথমিক উদ্দেশ্য। আর সংশয় নেই, কাব্যাজিক-সচেতনতার এই আধুনিক বৃত্তি তাঁর প্রতীচ্য কাব্য-সাহিত্য পাঠের প্রত্যক্ষ ফল।

তাই বলে কবির ব্যক্তি-স্বভাব প্রতীচ্যাক্ষ ছিল, এমন কথা ভাবা উচিত নয়। অমিত্রচ্ছন্দের মৌল আদর্শ তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন মিল্টনের Blank Verse-এর অমুকরণে। কিন্তু, কাব্য-সুখমা দূরে থাক্, ছন্দের বহিরঙ্গ উজ্জলতাও যে নিছক পরামুকরণের দ্বারা সৃষ্টি করা যায় না, একথা ছিল তাঁর মর্মগত। বতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গে বিতর্ক প্রসঙ্গেও

মধুসূদন বলেছিলেন,—বাংলা ভাষার শব্দ-ভাণ্ডার সংস্কৃত ভাষার সমৃদ্ধ বংশজাত। অতএব, এই শব্দ-ভাণ্ডারের সু-প্রয়োগের ফলে অমিত্রাক্ষর ছন্দ রচনা অসম্ভব নয়। বস্তুতঃ, প্রত্যক্ষ প্রয়োগের ক্ষেত্রেও বাংলা কবিতার মূলগত পরারসীতির মুক্তি বিধান করেই তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দ সফল রূপ পরিগ্রহ করেছিল। সমকালীন যুরোপীয় সাহিত্যের সমুন্নতির মূলভূমিতে জীবনের যে অপার মুক্তি, ও উত্তাল গতির স্পন্দন তরঙ্গিত হয়ে উঠেছিল, মধুসূদন তাঁর বিপ্লবী প্রাণের আকণ্ঠ পান করেছিলেন সেই গতি ও মুক্তির মহাশক্তি-রস। তারপর উনিশ শতকের নগর-বাংলার দিকে দিকে একই প্রাণের অমুভব-ধারাকে অনন্ত স্রোতে প্রবাহিত করে দিয়েছিলেন বিচিত্র কাব্য, নাটক ও গল্প-রচনায়। মধুসূদন যেখানে সিদ্ধকাম কবি, সেখানে তিনি সুমিত-সুন্দর নবীন কাব্য-রূপেরই নয়, পূত নব-জীবন-ধারারও উদ্বাহক,—ভগীরথ।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব’-এ তাঁর কবি-কীর্তির এই সফলতা পূর্ণ প্রতিভাত হতে পারে নি। কারণ, ঐ কাব্য রচনার পেছনে বাইরের উৎসাহ যত ছিল, অন্তরের প্রেরণা ছিল না প্রায় একেবারেই। বাজি রেখে মধুসূদন এই কাব্য লিখেছিলেন, আঙ্গিক-সকল ছন্দ রচনাই তাঁর একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল; রসোত্তীর্ণ শিল্প-সৃষ্টি নয়। যথার্থ স্বজনের ক্ষেত্রে ভাষা কেবল ভাবের বাহন,— তিলোত্তমাসম্ভব-এ একথা আর একবার প্রমাণিত হল। এই কাব্যে অমিত্রচ্ছন্দের গতি-প্রকৃতিও আড়ষ্ট-আচ্ছন্ন।

মধুসূদনের দ্বিতীয় কাব্য মেঘনাদবধ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে। এটি তাঁর সর্বোৎকৃষ্ট কলা-কৃতি না হলেও সর্বাপেক্ষা কীর্তি-প্রসূ কাব্য। বস্তুতঃ মেঘনাদবধের জন্মেই মধুসূদন আজ নবীন বাংলার কবি-কুল-চূড়ামণি। এই রচনার ঐতিহাসিক স্বাতন্ত্র্য রবাল্পনাথের কবি-দৃষ্টিতে ভাস্বর রূপ পেয়েছে!—“মেঘনাদবধ কাব্যে কেবল ছন্দোবন্ধে ও রচনা-প্রণালীতে নহে, তাহার ভিতরকার ভাব ও রসের মধ্যে একটা অপূর্ব পরিবর্তন দেখিতে পাই। এই পরিবর্তন আশ্চর্যজনক নহে। ইহার মধ্যে একটা বিজ্ঞোহ

মধুসূদনের প্রতীচ্য-  
প্রীতি বনাম  
ব্যকীয়তা

তিলোত্তমার  
কাব্যমূল

মেঘনাদবধে  
বিপ্লব-উত্তাপ

আছে। কবি পয়্যারের বেড়ি ভাঙিয়াছেন এবং রাম-রাবণের সম্বন্ধে অনেকদিন হইতে আমাদের মনে যে একটা বাঁধাবাঁধি ভাব চলিয়া আসিয়াছে স্পর্ধাপূর্বক তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন। এই কাব্যে রাম-লক্ষ্মণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিৎ বড়ো হইয়া উঠিয়াছে। যে ধর্মভীরুতা সর্বদাই কোন্টা কতটুকু মন্দ তাহা কেবলই অতি হৃৎকম্পভাবে ওজন করিয়া চলে, তাহার ত্যাগ, দৈন্ত, আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। তিনি স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ড লীলার মধ্যে আনন্দবোধ করিয়াছেন। এই শক্তির চারিদিকে প্রভূত ঐশ্বর্য : ইহার হর্ম্যচূড়া মেঘের পথরোধ করিয়াছে ; ইহার রথ রথী-অশ্ব-গজে পৃথিবী কম্পমান ; ইহা স্পর্ধা দ্বারা দেবতাদিগকে অভিভূত করিয়া বায়ু-অগ্নি-ইন্দ্রকে আপনার দাসত্বে নিযুক্ত করিয়াছে ; বাহা চায় তাহার জ্ঞাত এই শক্তি শাস্ত্রের বা অস্ত্রের বা কোনো-কিছুর বাধা মানিতে সম্মত নহে। এতদিনের সঞ্চিত অশ্রুভেদী ঐশ্বর্য চারিদিকে ভাঙিয়া ভাঙিয়া ধূলিসাৎ হইয়া যাইতেছে, সামান্য ভিখারি রাঘবের সহিত যুদ্ধে তাহার প্রাণের চেয়ে প্রিয় পুত্র, পৌত্র, আত্মীয়-স্বজনেরা একটি একটি করিয়া সকলেই মরিতেছে, তাহাদের জননীরা ধিকার দিয়া কাঁদিয়া যাইতেছে, তবু যে অটল শক্তি ঔয়ংকর সর্বনাশের মাঝখানে বসিয়াও কোনো মতে হার মানিতে চাহিতেছে না, কবি সেই ধর্মবিদ্রোহী মহাদেবের পরাভবে সমুদ্রতীরের শ্মশানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন। যে-শক্তি অতি সাবধানে সমস্তই মানিয়া চলে তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া, যে-শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিদায়কালে কাব্যলক্ষ্মী নিজের অশ্রুসিক্ত মালাখানি তাহারই গলায় পরাইয়া দিল।”

বিদ্রোহী শক্তির এই স্পর্ধিত উদ্‌গমতাই মধুসূদনের কবি-কৃতিকে অতুল্য স্বকীয়তা দিয়েছে। বাস্তবিককে বন্দনা করে কবি তাঁর রচনা গুরু করেছিলেন ; রচনাকালে পুনঃ পুনঃ স্মরণ করেছেন

মেঘনাদবধের  
স্বকীয়তা,—নারী  
কল্পনা

হোমার, মিল্টন, দান্তে, ভার্জিল, ট্যাসোর মত প্রতীচ্য  
কবি-কুল-শিরোমণিদের কথা। ফলে মেঘনাদবধ প্রাচ্য-  
প্রতীচ্য কবি-কীর্তির সঞ্চয়-ভাণ্ডার হয়ে উঠেছে। তা  
হলেও, উনিশ শতকের নবজাগ্রত বাংলার বিপ্লবান্বিত হয়ে এই কাব্য

বিশ্ব-কবিকর্মের স্ত্রে বাংলার সমকালীন জীবন-বেদনাকে গ্রথিত করেছে। তার একদিকে ছিল পূর্বোক্ত সত্য-সন্ধ সংগ্রামী আত্মার মৃত্যু-পথযাত্রা; অতীতের রয়েছে অতীতের জীর্ণ জীবনের ভস্মরাশি ভেদ করে চিরন্তন জীবনালোকের সন্ধিৎসা। বিপ্লবের সেই দাহময় দ্বার অভিযানের মূর্ত প্রতীক মেঘনাদবধের রাবণ। আর বাংলার চিরন্তন জীবন-ধর্মের মৃত্যু-তীর্ণ রূপ প্রকাশ পেয়েছে অসংখ্য নারী চরিত্রে;—পুত্রের কল্যাণ কামনায় তপস্শ্রাবতা মন্দোদরী,—লক্ষা প্রবেশ-পূর্ব যুদ্ধভূমি এবং পরে স্বামীর শ্মশান-ভূমিতে সাক্ষী বীরাজনা প্রমীলা,—সীতার চরণোপান্তে সরমা,—বাঙালির জীবন-প্রাঙ্গণে এঁরা সকলেই প্রাণ-ধর্মে জন্ম জন্ম করছেন,—“তুলসীর মূলে যেন সূর্য দেউটি।” ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য-বোধে দীপ্ত এই নবীন নারী-চরিত্রাবলীর মধ্যে চিরকালের কল্যাণী বাঙালিনীর রূপমূর্তিকে কবি রচনা করেছিলেন,—ঈরা ত্যাগে, আত্মদানে, পরহিত-সাধনাতে পরম উৎকণ্ঠায় সদাঙ্গ-চিত্ত। এই নারী-স্বভাবেরই একটি স্নন্দর পরিচয় আভাসিত হয়েছে মেঘনাদবধের নবম সর্গে। ইন্দ্রজিতের মৃত্যু সংবাদ দিয়ে বন্দিনী সীতাকে সরমা মুক্তির আশ্বাস দিয়েছিলেন। সেই উজ্জ্বল ভবিষ্যতের মুখোমুখি প্রতিষ্ঠিত করে মধুসূদন সীতার মূর্তি এঁকেছেন:—

“ভবতলে মূর্তিমতী দয়া

সীতা-রূপে, পর-হৃৎখে কাতরা সতত,  
কহিলা, সজল-আঁখি, সস্তাষি সখীরে;—  
‘কৃষ্ণে জনম মম, সরমা রাক্ষসি !  
স্বখের প্রদীপ সখি, নিবাই, লো, সদা, !  
প্রবেশি যে গৃহে,—হায়, অমঙ্গলা-রূপী  
আমি ! পোড়া ভাগ্যে এই লিখিলা বিধাতা !  
নরোত্তম পতি মম, দেখ, বনবাসী !  
বনবাসী, সুলক্ষণে, দেবর স্মৃতি  
লক্ষণ ! ত্যজিলা প্রাণ পুত্র-শোকে, সখি,  
শুভ্র ! অযোধ্যাপুরী আধার, লো, এবে  
শূত্র রাজ-সিংহাসন। মরিলা জটায়ু,  
বিকট বিপক্ষ-পক্ষে ভীম ভুজ-বলে,

রক্ষিতে দাসীয মান ! ছাদে দেখ, হেথা—

মরিল বাসবজিৎ অভাগীর দোষে ;—”

কেবল রাবণের অপরিণামদর্শী বিপ্লব-চেতনাই নয়,—সীতার মত বিগলিত-প্রাণ নারী-আত্মার স্বজন-শৈলীও মেঘনাদবধের মহাকাব্য-কীর্তিকে বাঙালি ধর্মের স্বকীয়তায় মণ্ডিত করেছে।

আমিত্রাক্ষর কাব্য রচনায় মধুসূদনের যুগোত্তীর্ণ কবিকীর্তির এক শ্রেষ্ঠ স্বাক্ষর মেঘনাদবধ। কিন্তু বাংলা পড়ের গতাহুগতিক মিথ্রচ্ছন্দে মর্যম্পর্শী কাব্যরচনার দক্ষতাও তাঁর অসাধারণ ছিল। ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে মেঘনাদবধের

একই বছরে প্রকাশিত ব্রজাঙ্গনা কাব্য এই সিদ্ধান্তের  
মিত্রাক্ষর কাব্য  
ব্রজাঙ্গনা  
শ্রেষ্ঠ প্রমাণ। ব্রজাঙ্গনা আসলে, মেঘনাদবধের পূর্ব-  
জাত। ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে মধুসূদন এই স্বয়ম্পূর্ণ লিরিক

কাব্যটি রচনা করেছিলেন,—তখন এর নাম ছিল ‘রাধা-বিরহ’। নামেই কাব্য-বিষয়ের স্পষ্ট প্রকাশ। ডঃ সুকুমার সেন সে পরিচয় আরো স্পষ্ট করে লিখেছেন,—“হৃদয়-পাশে বন্দি হইয়া যে নারী অদৃষ্টের নির্ধাতন সহিয়াছে সেই নারীই মধুসূদনের কাব্য-নাটকের নায়িকা।……ইহার মধ্যে দুইটি নায়িকা সবার উপরে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে,—ভাগ্য-বঞ্চিতা সীতা, আর বল্লভ-বঞ্চিতা রাধা। বিরহ-বিধুর রাধা এবং যমুনাতীর ও কদম্বতল কবির কল্পনাকে বার বার নাড়া দিয়াছে।”—ব্রজাঙ্গনা কাব্যে এই সিদ্ধান্তের প্রত্যক্ষ সমর্থন রয়েছে।

মিত্রাক্ষর পদ্য-রচনায় নিজের দক্ষতা সন্দেহে কবির সংশয় ও কুণ্ঠা ছিল। তাই, রচনার পরেও প্রায় একবছর কাব্যটিকে অপ্রকাশিত রেখেছিলেন। প্রকাশ-কালে ‘রাধা-বিরহ’ কাব্যের নূতন নাম হয় ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য।’

ব্রজাঙ্গনা কাব্যে মধুসূদনের যে গীতি-ব্যাকুলতা অক্ষুট বীরাঙ্গনা কাব্যে তাই শতদল-এর মত পূর্ণ বিকশিত। মেঘনাদবধ রচনা করতে করতেই কবি তাঁর বন্ধু রাজনারায়ণ বসুকে লিখেছিলেন,—““I suppose I must bid adieu to Heroic Poetry after Meghnad…… there is the wide field of Romantic and Lyric poetry before me and I think I have a tendency in the Lyrical way.” কবির এই রোমান্টিক লিরিক-প্রবণতার উৎকৃষ্ট পরিচয় রয়েছে আগাগোড়া ব্রজাঙ্গনা

কাব্যে,—রয়েছে মেঘনাদবধের চতুর্থ ও নবম সর্গে। কিন্তু, তার সফলতম

প্রকাশ বীরাজনা কাব্যে। কাব্যের সার্থকতা কবি-  
বীরাজনায় কবির  
গীতি-ব্যাকুলতা

আবেগ-ভরা হৃদয়ের অনাবৃত-পূর্ণ শিল্প-রূপ বীরাজনা  
কাব্য তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিও। এই কাব্য ১৮৬১ খ্রীস্টাব্দে রচিত হয়ে প্রকাশিত হয়  
পর বছরের গোড়ার দিকে। আপাত দৃষ্টিতে এর বহিরঙ্গে রয়েছে ইটালীয়  
কবি ওভিড-এর [ Publius Ovidius Naso ] Heroides নামক কাব্যের  
প্রত্যক্ষ প্রভাব। Heroides-এর প্রত্যেকটি কবিতা একটি করে পূর্ণাঙ্গ পত্র।  
বিভিন্ন নায়িকা বা নায়ক তাঁদের পতি, প্রিয় বা প্রিয়ার উদ্দেশ্যে প্রেম-  
ব্যাকুল চিঠি এই সব পত্র রচনা করেছিল। Ovid-এর কাব্যে একুশটি  
পত্র-পত্রিকা ছিল; মধুসূদনও সমসংখ্যক কবিতা লিখতে চেয়েছিলেন।  
প্রথম বারে ১১টি পত্র নিয়েই বীরাজনার প্রকাশ ঘটে, বাকি জীবনে কবি  
বীরাজনাকে পূর্ণাঙ্গ করে তোলায় চেষ্টা করেছেন বারে বারে। কিন্তু আর  
একটিও পত্র-কবিতা তিনি রচনা করে শেষ করতে পারেন নি। ✓

বীরাজনার কেবল বহিরঙ্গিকেই নয়, অনেক কয়টি পত্র-কবিতার  
বিষয়-চয়নেও মধুসূদনের ওপরে Ovid-এর প্রভাব স্পষ্ট। কিন্তু, যেমন  
মেঘনাদবধে, তেমনি বীরাজনা-তেও, উনিশ শতকের নবীন স্বাভাবিক-  
কামনাকে বন্ধে বহন করে বিভিন্ন নায়িকার চরিত্রে রূপ নিয়েছে শাখত

বাঙালিনী। বীরাজনাথ অহরূপ বাঙালি-নারীদের অমহৎ  
বীরাজনার অঙ্গনা-  
ধর্ম লক্ষণ ঘোষণা করে লিখেছেন,—‘তুমি যেমন দিবাবসানে

সংসারের কাজ শেষ করিয়া নিঃশব্দে পতির পালকে  
আরোহণ করিতে, দাম্পত্যলীলার অবসান দিনে সংসারের কার্য-ক্ষেত্র হইতে  
বিদায় লইয়া, তেমনি সহজে বধূবেশে সীমন্তে মঙ্গল সিঁদুর পরিয়া পতির  
চিতায় আরোহণ করিয়াছ। মৃত্যুকে তুমি অন্মর করিয়াছ, শুভ করিয়াছ,  
পবিত্র করিয়াছ, চিতাকে তুমি বিবাহ-শয্যার ছায় আনন্দমন্মর করিয়াছ।  
বাংলাদেশে পাবক তোমারই পবিত্র জীবনানুভূতির দ্বারা পুত হইয়াছে।’  
নারীর সেই পাবনী রূপ স্পষ্ট হয়েছে মেঘনাদবধের নবম সর্গে;—প্রবীলার  
চিতারোহণ দৃষ্টে। কিন্তু, কেবল পতির জীবনাভ্যেই নয়, প্রতিদিনের  
পথ-চলাতেও, নারীর আত্মহুতি, তার সংঘম ও আত্মত্যাগ বাংলার

জীবন-ভূমিকে পুণ্য-বাহিত করেছে পদে পদে। উনিশ শতকের স্বভাব-  
ধর্মে নারী আর কেবল পতির “ছায়েবাহুগতা” নয়। তবু তার নরজাগ্রত  
আত্মসচেতনতাও অন্তরে অন্তরে আত্মদানে সমান অকুণ্ঠ বীরাজনার  
সর্বপ্রথম শকুন্তলা-পত্রের শুরুতেই এই পরিচয় স্পষ্ট :—

“বন-নিবাসিনী দাসী নমে রাজপদে

হে রাজেন্দ্র ! যদিও তুমি ভুলিয়াছ তারে,

ভুলিতে তোমারে কভু পারে কি অভাগী !”

পত্রের পর্যাংশে শকুন্তলা স্পষ্ট ঘোষণা করেছে, রাজার ‘বিভব’-এর প্রতি  
লোভ নেই তার বিন্দুমাত্র ; রাজ-সেবা, তথা পতিসেবার মহৎ কর্তব্যের  
জন্তেই সে বিন্মত স্বামীর শরণ নিতে চেয়েছে। বাঙালি নারীর আত্মসম্ম-  
বোধের বৃদ্ধি এই আত্মদানের উৎকর্ষ। এক অভিনব রোমান্টিক সৌন্দর্যের  
সম্ভাবনা রচনা করেছিল। তাকে মধুসূদন মোহময় সংগীতের সুরে ছড়িয়ে  
দিয়েছেন আগাগোড়া বীরাজনা কাব্যে। মেঘনাদবধে অমিত্রাকরের  
ওজ্বলিতা দৃষ্ট রূপ পেয়েছে,—বীরাজনায় তা লিরিক প্রবাহে বিগলিত হয়েছে  
মূল্যবান গীতি-রসে। ওপরের প্রারম্ভিক ছত্রটিই তার সূক্ষ্ম প্রমাণ।

মধুসূদনের সর্বশেষ পূর্ণাঙ্গ কাব্য চতুর্দশপদী কবিতাবলী রচিত হয়েছিল  
প্রবাসে,—১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে। এই কাব্যে মধুসূদন বাংলা ভাষায় প্রথম  
‘সনেট’ কবিতার প্রবর্তন করলেন,—ইটালীয় কবি দান্তে ও পেত্রার্ক’র  
অনুসরণ করে। মধুসূদনের অন্ত্যস্ত কাব্য-কবিতার মত চতুর্দশপদী  
কবিতাতেও কাব্য-শরীরে প্রতীচ্য আঙ্গিকের অমূল্য  
চতুর্দশপদী কবিতা।

রয়েছে ; কিন্তু তার অন্তরঙ্গে আছে কবি-আত্মার নিভৃত  
বেদনার আকুলতা। ডঃ সুকুমার সেন এই আকুলতার পূর্ণ পরিচয় উদ্ধার  
করে লিখেছেন,—“সেই সূদূর সাগর-পারের দেশে যখন ঘরছাড়া কবির চিন্তে  
‘মন-কেমনের হাওয়ার পাকে’ অনেক স্মৃতি ঘুরিয়া বেড়াইতেছিল, তখনই  
সেই সনেটগুলির জন্ম। দেশের আকাশ-বাতাস-গন্ধ-স্পর্শের জন্ম ব্যাকুল  
মধুসূদনের মনোবেদনার রেশ চতুর্দশপদী কবিতাবলীর মধ্যে বহুত  
রহিয়াছে !” এখানেই কবিতাগুলির বার্থ শিল্প-মূল্য।

মধুসূদনের পরেই উনিশ শতকের বাংলা কাব্যের স্রবণীয় শিল্পী হেমচন্দ্র  
বন্দ্যোপাধ্যায়। জীবৎ-কালের বিচারে হেমচন্দ্র ছিলেন মধুসূদনের কনিষ্ঠ।

বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে একটু বছরে ( ১৮৩৮ খ্রীঃ ) তাঁর জন্ম হয়েছিল, হেমচন্দ্র কল্কাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বি. এ. পরীক্ষা পাশ করেছিলেন বঙ্কিমের এক বছর পরে। কিন্তু, রচনাকাল ও কবি-মনোভাবের বিচারে তিনি মধুসূদনের সহকর্মী,—তথা তাঁর ভাবানুসারী ছিলেন। মধুসূদনের তিলোত্তমাসম্ভব-এর প্রকাশকাল ১৮৬০; আর, হেমচন্দ্রের প্রথম কাব্য প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে; মাত্র এক বছর পরে। কিন্তু, মধুসূদনের সমতুল্য ভাব ও প্রকাশের মুক্তি হেমচন্দ্র প্রায় কেনোদিনই আয়ত্ত করতে পারেন নি। ছাত্রজীবন থেকেই তিনি কিছু কিছু কবিতা লিখতেন; তখন ভারতচন্দ্রই ছিলেন তাঁর কবি-গুরু। পরে রঙ্গলালের রচনাদর্শকে কবি হেমচন্দ্র তিনি অধিক পরিমাণে অনুসরণ করেছিলেন। এদিক থেকে কবি হিসেবে হেমচন্দ্র ছিলেন মধুসূদনের এক ধাপ পশ্চাৎবর্তী। কিন্তু, বৃত্তসংহার নামে যে কাব্যকে আশ্রয় করে তৎকালীন বাংলায় তাঁর শ্রেষ্ঠ কবি-খ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল, তাতে তিনি মধুসূদনের মেঘনাদবধেরই অনুসরণ করেন। পূর্বের আলোচনার দেখেছি, উনিশ শতকের বাঙালি সমাজে নবজাগ্রত বিপ্লব-চেতনার জাতীয় স্বভাব বাণী-মূর্তি পেয়েছিল মেঘনাদবধ-এ। তাছাড়া আঙ্গিকের দিক থেকেও মধুসূদন এই কাব্যে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মহাকাব্য-কলার একটি মিশ্ররূপকে অনুসরণ করেছিলেন। এদিক থেকে মেঘনাদবধ বাংলা ভাষার প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ জাতীয় মহাকাব্য। মধুসূদনের পরে জাতীয় আকাজক্ষাকে উৎসারিত করে এ-ধরনের মহাকাব্য রচনার একটি সাধারণ সংস্কার প্রবল হয়েছিল। এদিক থেকে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের একটি পর্যায়কে ‘মহাকাব্যের যুগ’ বলা হয়। মধুসূদনের পরেই মহাকাব্য-যুগের স্মরণীয় কবি হেমচন্দ্র। যদিও এ-পক্ষে তাঁর কবি-কৃতির সফলতা উল্লেখ্য নয়।

কিন্তু, আর একদিকে হেমচন্দ্রের স্বকীয়তা ছিল অতুল্য। সেকালের বাংলা সাহিত্যে রাজনৈতিক স্বাভাব্য-কামনা ও বদেশ-প্রেমে দীপ্ত কবিতার এমন প্রাচুর্য আর কোনো শিল্পীর রচনায় লক্ষ্য করা যায় না। এদিক থেকে হেমচন্দ্রের পরিবেশ-সচেতনতা ছিল অসাধারণ। তাঁর ছাত্রজীবনে কলকাতায় ও বৃহৎ বাংলার রাজনৈতিক আবহাওয়া উদ্ভূত হয়ে উঠছিল একের পর এক ঘটনাবলার মাধ্যমে। এদেশের ইংরেজ স্বার্থান্বেষণ কর্তৃক তথাকথিত



ব্র্যাক্‌এন্ট-এর বিরোধিতার প্রতিক্রিয়া হিসেবে শিক্ষিত বাঙালির সংঘবদ্ধতাই তীব্র হয়েছিল প্রথমে। তখনকার দিনে বাংলাদেশের হেমচন্দ্রের কবি-কর্মের অভূতাতা দূর-দূরান্তে ইংরেজেরা বাস করতেন জমিদারি ব্যবসায় উপলক্ষ্যে। অথচ, তাদের অপরাধের বিচার হতে পারত কেবল কলকাতার সুপ্রীম কোর্ট-এ, খেতাজ শাসকদেব দ্বারা। এই সুযোগে দেশীয় প্রজা, এমন কি রাজকর্মচারীদের ওপরেও তারা প্রচুর অত্যাচার করতেন। খেতাজ-কুষ্টিভেদে আইনেরও যে পার্থক্য ছিল, তারও সুযোগ নেবার চেষ্টা করতেন। ১৮৪২ খ্রীস্টাব্দে এই আইন রদ করে মফঃস্বলেও ইংরেজদের জন্ত সম-বিচার-ব্যবস্থা প্রবর্তনের প্রস্তাব হওয়া মাত্র তারা সংঘবদ্ধতার জবরদস্তি দিয়ে তাকে প্রতিহত করেন। সঙ্গে সঙ্গে দেশীয় শিক্ষিত সমাজেও সংঘবদ্ধ প্রতি-আন্দোলন তীব্র হয়ে ওঠে, —গড়ে ওঠে ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান সোসাইটি। তাছাড়া, সিপাহী বিদ্রোহ (১৮৫৭) ও নীল বিপ্লবের (১৮৫৯-৬০) প্রতিক্রিয়াও দেখা দিয়েছিল হেমচন্দ্রের উদীয়মান যৌবন-সীমায়। রাজনৈতিক উত্তেজনার সেই বিক্ষোভকে আকর্ষণ করেছিলেন কবি হেমচন্দ্র, তাঁর বহু গীতি-কবিতায় সেই ক্ষোভ যজ্ঞা-তপ্ত আক্ষেপের রূপে প্রকট হয়েছে। ভারত-বিলাপ নামক কবিতায় এই অশুভবের শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। কলকাতার অমূল্য সম্পদ বর্ণনা করে কবি লিখেছেন,—

“অহে বঙ্গবাসী	জান কি তোমরা
অলকা-জিনিয়া	হেন মনোহরা,
কার রাজধানী	কি জাতি ইহারা ?

এ সুখ-সৌভাগ্য ভোগে ধরায়।

নাহি যদি জান,	এস এই থানে,
চলেছে দেখিবে	বিচিত্র বিধান
রাজপুরুষেরা	বিবিধ বিধান

গরবে যেদিনী ঠেকে না পায়।

অদূরে বাজিছে	“ক্লক ব্রিটানিয়া”
শকটে শকটে	যেদিনী ছাইয়া
চলেছে দাপটে	ব্রিটন বাসীরা

ইন্ডের ইন্দ্র আছে কোথায় ?

হায়রে কপাল	ওদেরি মতন
আমরাই কেন	করিতে গমন
না পারি সতেজে	বলিতে আপন

যে দেশে জনম, যে দেশে বাস ?

ভয়ে ভয়ে যাই,	ভয়ে ভয়ে চাই
গৌরাজ দেখিলে	ভূতলে লুটাই,
ফুটিয়ে ফুকারি	বলিতে না পাই—

এমনি সদাই হৃদয়ে আস ।

কি হবে বিলাপ	করিলে এখন
স্বাধীনতা ধন	গিয়াছে যখন
চোরে শিরোমণি	করেছে হরণ

তখনি সে সাধ স্মৃচেছে ।”

মূল কবিতাটি সুদীর্ঘতর। তাহলেও, উদ্ধৃত অংশ থেকেই সমকালীন রাজনৈতিক বিক্ষোভের প্রতি হেমচন্দ্রের একান্ততার স্বরূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কেবল রাজনৈতিক ক্ষেত্রেই নয়। হেমচন্দ্র যেখানে বথার্থ কবি,—সেখানে সমসাময়িক জীবনের অসাম্য ও অসামঞ্জস্য সন্নিবেশিত আক্ষিপ্ত সচেতনতাই সফল কাব্যরূপ রচনা করেছে। প্রথম উল্লেখ্য কাব্য চিন্তাতরঙ্গিনীতে এই তথ্যেরই সমর্থন রয়েছে।

হিন্দুকলেজের শিক্ষা তরুণ বাঙালিকে এক আদর্শ-সংঘাতের মুখোমুখি এনে দাঁড় করিয়েছিল,—কেবল রাজনীতির প্রেক্ষাভূমিতেই নয়, পারিবারিক এবং সামাজিক জীবনের ব্যক্তিগত ক্ষেত্রেও। ফলে বিবাহ, পরিবার ও সমাজ-বন্ধনের আবহমান আদর্শের প্রতি বিরূপতা দেখা দেয়। এমন অবস্থায় একই বছরের মধ্যে পর পর দুই উচ্চ-শিক্ষিত তরুণ আত্মহত্যা করেন। এঁদের একজন ছিলেন শ্রীশচন্দ্র ঘোষ,—হেমচন্দ্রের আবাল্য প্রতিবেশী। দুজনে একসঙ্গে স্নাতক পরীক্ষার উত্তীর্ণ হয়েছিলেন (১৮৯৮)। অশিক্ষিত বাল্যবিবাহিতা

স্ত্রীকে বথার্থ ভূমিকায় গ্রহণ করতে না-পারার বন্ধনাই ছিল শ্রীশচন্দ্রের আত্মবিনাশের প্রধান কারণ। চিন্তাতরঙ্গিনীতে হেমচন্দ্র এই জীবন-সমস্যার চিন্তা করতে গিয়ে অশিক্ষিতা বালিকা বধূর বেদনাকেই করুণাঘন করে

তুলেছেন। কিছু কিছু ইংরেজি কবিতার ছাপ থাকলেও এই রচনায় রঙ্গলালের প্রভাব সমধিক।

হেমচন্দ্রের দ্বিতীয় রচনা বীরবাহ কাব্যের (১৮৬৪) সৃষ্টি হয়েছিল একান্তভাবে স্বদেশ-প্ৰীতির উদ্দীপনাকে আশ্রয় করে। কাব্য-পরিচয় দিয়ে কবি নিজে লিখেছিলেন,—“উপাখ্যানটি আত্মোপাস্ত বীরবাহ কাব্য কাল্পনিক, কোন ইতিহাস-মূলক নহে। পুরাকালে হিন্দু-কুল-তিলক বীরধ্বজ স্বদেশ রক্ষার্থ কি প্রকার দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ ছিলেন, কেবল তাহারই দৃষ্টান্ত-স্বরূপ এই গল্পটি রচনা করা হইয়াছে।” এই কাব্যে রঙ্গলালের প্রভাব স্পষ্ট।

১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে আশাকানন নামে একখানি “সাজসজ্জা কাব্য” লিখেছিলেন হেমচন্দ্র। “মানব জাতির প্রকৃতিগত প্রবৃত্তিসকলকে প্রত্যক্ষীভূত করাই এই কাব্যের উদ্দেশ্য। ইংরেজি ভাষায় এক্সপ আশাকানন ও ছায়াময়ী রচনাকে ‘এলিগারি’ কহে।” ছায়াময়ী কাব্য (১৮৮০) লিখিত হয়েছিল “প্রসিদ্ধ যুরোপীয় কবি ডাণ্টের লিখিত ডিভাইনা কমেডিয়ায় কিঞ্চিৎমাত্র আভাস” দেবার জন্তে।

দশমহাবিভা (১৮৮২) হেমচন্দ্রের একটি বহু আলোচিত গীতিকাব্য। কাব্য বিষয়ের আলোচনা করে ‘বিজ্ঞাপন’-এ লিখিত হয়েছে,—“দশমহাবিভা লইয়া এই গ্রন্থ বিরচিত হওয়াতে পাঠকগণ ভাবিবেন না যে, তৎসম্বন্ধে পুরাণাদির আখ্যান সকল স্থানে ঠিক ঠিক অহুসরণ করিয়াছি। বস্তুতঃ, আমি কবিতা রচনার প্রয়াস পাইয়াছি, শাস্ত্রিকতা অথবা দশমহাবিভা চলিত মতের প্রভুত্বতা মীমাংসায় প্রবৃত্ত হই নাই।” দশমহাবিভার ভাব-বিষয়ে অস্পষ্টতা নিয়ে পণ্ডিত মহলে একদা প্রচুর বিতর্কের সৃষ্টি হয়েছিল। তাছাড়া, এই কাব্যের ছন্দ-শৈলীতেও অভিনবতা সন্ধানের চেষ্টা আছে; কবি জানিয়েছেন “সেগুলি কোনো সংস্কৃত অথবা প্রচলিত বাংলা ছন্দের অহুসরণ নয়।”

এর পরে হেমচন্দ্র ‘নাকেশ’ নামে একটি “হাস্যকাব্য” লিখেছিলেন (১৮৮৫ খ্রীঃ)। তারপরে প্রকাশিত চিত্ত-বিলাস কাব্য (১৮৯৮) কয়েকটি গীতিকবিতার সংকলন। হেমচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত রচনা ‘বৃদ্ধসংহার’ মহাকাব্যের আকারে লিখিত। ইন্দ্রকর্ডক বৃদ্ধবধের পৌরাণিক গল্প নিয়ে

এর বিষয়বস্তু গড়ে উঠেছে। একদিকে আলাংকারিক মহাকাব্য-রীতি

বৃত্তসংহার ও অত্যা  
কাব্য

অহুসরণের অতি-প্রয়াস, অত্ দিকে বলিষ্ঠ কল্পনাশক্তির  
অভাব বৃত্তসংহারের শিল্প-রূপকে সুগঠিত হতে দেয় নি।

সুদীর্ঘ ২৪ সর্গে সম্পূর্ণ এই কাব্য প্রথমে দুই খণ্ডে  
প্রকাশিত হয়েছিল। প্রথম খণ্ডে (১৮৭৫) সর্গ সংখ্যা ছিল ১১; দ্বিতীয়  
খণ্ডে (১৮৭৭) ১৩। বৃত্তসংহারের স্থানে স্থানে অমিত্রাক্ষর ছন্দে অ-সফল  
অহুসরণের চেষ্টা করা হয়েছে; অত্যা স্থলে রয়েছে বিচিত্র রকমের মিত্র-  
ছন্দে ব্যবহার। প্রাচ্য ও প্রতীচ্য নানা কাব্যের অহুসরণের প্রাচুর্যে কবির  
স্বকীয়তা কোথাও প্রস্ফুট হতে পারে নি এই কাব্যে। তিলোত্তমা সম্ভব  
এবং মেঘনাদবধেরও দুর্বল অহুসরণ আছে গল্প ও সর্গকল্পনার বহু স্থলে।

হেমচন্দ্র দুইখানি ইংরেজি নাটকের অহুবাদ করেছিলেন। টেম্পেস্ট-এর  
অহুবাদ (১৮৬৮)-এর বাংলা নামকরণ করা হয়েছিল  
হেমচন্দ্রের নাট্যঅহুবাদ  
নলিনীকান্ত; দ্বিতীয় নাটকটি রোমিও-জুলিএট্-এর  
অহুবাদ (১৮৯৫)। রচনা হিসেবে কোনোটিই উল্লেখ্য নয়।

মহাকাব্যযুগের কবি-কৃতিতে একটি নূতন স্বাদের সঞ্চার করেছিলেন  
অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী (১৮৫১-১৮৯৮ খ্রি:)। চিন্তার বীরোদাস্ততা ও বিষয়-  
বর্ণনার দৃষ্ট ও জঙ্ঘিতা মহাকাব্যের একটি সাধারণ লক্ষণ বলে কথিত হয়;  
এদিক থেকে বাঙালির স্বভাব-প্রবণতা মহাকাব্য রচনার উপযোগী নয়।  
মধুসূদন নিজেও মহাকাব্য লিখতে বসে লিরিক-প্রবণতার প্রেরণা অহুসব  
করেছিলেন। মধুসূদনের মধ্যে তবু ছিল বাঙালি-হুল্লভ  
কবি অক্ষয় চৌধুরী  
ওজস্বী ব্যক্তিত্ব,—বৈপ্লবিক অগ্নিতপ্ততা। তাই, প্রবল  
ভাবাবেগের উচ্ছ্বাস ও রোমান্টিক স্বপ্ন-কল্পনা নিয়েও তিনি বাঙালি জীবনের  
সার্থক মহাকাব্য লিখতে পেরেছিলেন। কিন্তু, উদাস্ত-গভীর ওজস্বিতার  
অহুসরণ করতে গিয়ে হেমচন্দ্র আসলে নিজ গীতি-স্বভাবের বিরোধিতাই  
করেছিলেন, তাই কাব্য হিসেবে বৃত্তসংহার আগাগোড়া ব্যর্থ। এই  
অবশ্যস্বার্থী ব্যর্থতা থেকে সেকালের বাংলা কাহিনী-কাব্যকে মুক্তি  
দিয়েছিলেন অক্ষয় চৌধুরী। প্রাচীন গল্পের শৌর্য-কথাকে বাঙালিধর্মী প্রেম-  
বেদনায় মন্থর, কল্পনাবন এক অভিনব রোমান্টিক সৌন্দর্যে ভরে তুলেছিলেন  
তিনি। পরবর্তীকালে নবীনচন্দ্র তাঁর কাহিনী-কাব্যসমূহে এই রোমান্স-নিবিড়

গাথা রচনার শিল্প-পদ্ধতিই অমূল্য করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের বালক বয়সের গাথা-কাব্য রচনাতেও অক্ষয়চন্দ্রের প্রভাব আছে।

বাংলা কাহিনী-কাব্যে বোমাল-এর নিবিড় স্পর্শ আছে তাঁর উদাসিনী কাব্যে (১৮৭৪)। অজ্ঞাত পরিচয় রাজকন্যা সরলা, ও সুরেন্দ্রনামক যুবকের প্রথম প্রণয়,—তুজনের জীবনে আকস্মিক বিপদ-পাত, এবং প্রায় উদাসিনী কাব্য মৃত্যু-মুখ থেকে ফিরে এসে তাদের পুনর্মিলনের রোমান্স-সংকল্প গল্প উদাসিনী কাব্যের বিষয়বস্তু। এই মিলন ব্যাপারে বনদেবী ও রতির ভূমিকা রোমান্টিক সৌন্দর্যকে আরো ঘনবদ্ধ করেছে। উদাসিনী কাব্য দীর্ঘদিন বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকাভুক্ত ছিল। পার্নেল-এর ইংরেজি হার্মিট-কাব্যের প্রভাব রয়েছে এতে।

অক্ষয় চৌধুরীর আর একটি কাব্য ভারতগাথা রচিত—ই হয়েছিল পাঠ্য-গ্রন্থের আকারে। হিন্দুযুগ থেকে শুরু হবে ইংরেজ আমল পর্যন্ত ভারত ইতিহাসের পট-চূষক রচিত হয়েছিল এতে। পটভাংশের ‘ভারতগাথা’ ইত্যাদি অনেক স্থলে প্রকাশ আবেগ-উচ্ছ্বাসিত হয়েছিল। ‘সাগর সংগমে’ গাথা-কাব্য পুস্তকাকারে প্রথম প্রকাশিত হয় ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে। অক্ষয়চন্দ্রের আরো বহু রচনা লোক-চক্ষুর অন্তরালে হারিয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—“নিজের এই সকল রচনা সম্বন্ধে তাঁহার লেশমাত্র মমত্ব ছিল না। কত ছিন্নপত্রের তাঁহার কত পেন্সিলের লেখা ছড়াছড়ি বাইত। সেদিকে খেয়ালও করিতেন না।” তা হলেও, যতটুকু রচনা-পরিচয় পাওয়া গেছে, তাতে অক্ষয়চন্দ্রের আত্মবিশ্বস্ত স্বপ্নাকুলতার প্রকাশ সংশয়াতীত হয়েছে। অভিমানিনী নির্ঝরিত কবিতায় সেই স্বপ্ন-স্বন্দরতার বুদ্ধি সার্থক রূপ পেয়েছে :—

“মহান জলধি জলে

প্রাণ ঢেলে দিব বলে

সুদূর পর্বত হতে আসিহু বহিয়া,

পুরাতে প্রেমের সাধ

না গণিয়া পরমাদ

কত বাধা কত বিঘ্ন—দাপটে ঠেলিয়া

এই ত সাগর জলে মিশিহু আসিয়া।”

কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের প্রভাতসংগীত-এর প্রথম সংস্করণে ‘নির্বাসিতের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতার পাশাপাশি ছাপা হয়েছিল।

শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৪৭-১৯১৯) আধুনিক বাংলায় মনস্বী ঐতিহাসিক ও প্রাবন্ধিক পণ্ডিত রূপে সুপরিচিত। কিন্তু আশ্চর্যের কথা, এই মহাপণ্ডিত-মনস্বী অস্তরে আত্মগোপন করেছিল একটি স্বভাব-কবি শিবনাথ শাস্ত্রী কবির প্রাণ। কবি শিবনাথ শাস্ত্রীর পরিচয় একালে বিস্মৃত-প্রায়। ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন,—“ইঁহাব অস্তরবাসী কবি-মামুষটি নিজের স্বরূপ প্রকাশ করিবার সুযোগ ও সুবিধা পায় নাই। শিক্ষকও সংস্কারক বনিয়া গিয়া শিবনাথ এক হিসাবে স্বর্ধ্বচ্যুত হইয়া-ছিলেন।” কিন্তু স্বল্প সুযোগেই শিবনাথ যে-কয়টি কবিতা ও কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছিলেন, তাতে সৌন্দর্য-পিপাসু একটি কবি মনের পরিচয় ভাষার হয়ে আছে। তাঁর প্রথম কাব্য ‘নির্বাসিতের বিলাপ’ প্রথমে স্মৃতিত হয়েছিল সোমপ্রকাশ-এর পৃষ্ঠায়। কবি জানিয়েছেন, কঠোর অপবাধের জন্ত কোনো ভদ্রসন্তান চিবজীবনের মত নির্বাসিত হয়েছিলেন। তাঁর যাত্রার দিনে তিনি প্রবল মনঃকষ্ট অনুভব করেন এবং “সেই উপলক্ষ্যে গুটিকতক পংক্তি লিখিয়া সোমপ্রকাশ-এ” প্রকাশ করেছিলেন। পরে জনপ্রিয়তার দাবি এড়াতে না পেরে, কবি একে পূর্ণাঙ্গ কাব্য-রূপ দেন (১৮৬৮)।

এ ছাড়া শিবনাথ শাস্ত্রী আরো চারখানি কবিতাপুস্তক প্রকাশ করেছিলেন। তাবমধ্যে পুষ্পমালা (১৮৮৫) ও পুষ্পাঞ্জলি (১৮৮৮) নামে কবিতা-সংকলন দুখানি বহু রসোত্তীর্ণ খণ্ড-কবিতার রচনাপঞ্জী আকর। হিমালয়-কুসুম (১৮৮৭) পাঁচটি ছোট-বড় নীতি-কবিতার সংকলন; আর ছায়াময়ী (১৮৮৯) ছিল একখানি রূপককাব্য।

নবীনচন্দ্র সেনের (১৮৪৭-১৯০৯) প্রথম কাব্য অবকাশ রঞ্জিনী প্রথম খণ্ড প্রথমে প্রকাশিত হয় ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে। এদিক থেকে তিনি অক্ষর চৌধুরীর পূর্ববর্তী কবি; শেখোক্ত কবির প্রথম রচনা নবীনচন্দ্র সেন ও অবকাশরঞ্জিনী উদাসিনী প্রকাশকাল ১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দ। কিন্তু, অবকাশ রঞ্জিনী প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড (১৮৭৮) গীতি-কবিতার সমষ্টি। নবীনচন্দ্রের ব্যক্তি-স্বভাবের অতি-সচেতন আত্মপ্রীতি প্রথম যৌবনের অপরিণত উচ্ছ্বাসের সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে বিশেষকরে এই পুস্তিকার

প্রথম খণ্ডটিতে। তা না হলে অবকাশরঞ্জিনী দুটি খণ্ডেই কোনো কোনো কবিতায় কবির আত্মগত ভাবোচ্ছাস নিঃসন্দেহে ছুট হয়েছিল। কিন্তু, একথা অবশ্য স্বীকার্য যে, ঐ সব কাব্য-কবিতাতে নবীনচন্দ্রের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটেনি,—তা ঘটেছে বিভিন্ন কাহিনী-কাব্যে। রৈবতক ( ১৮৮৬ ), কুরুক্ষেত্র ( ১৮৯৩ ), প্রভাস ( ১৮৯৬ ) নামক ত্রয়ী কাব্যের সফলতা ও ব্যর্থতার সঞ্চয় নিয়েই সাহিত্য-ইতিহাসে নবীনচন্দ্রের সর্বাধিক প্রতিষ্ঠা। এই কাব্য-ত্রয়ীতে মধুসূদনের মত সফল মহাকাব্য রচনার উদ্যম করেছিলেন

তিনি ;—ভারতের চিরন্তন মহাকাব্য মহাভারতকে  
ত্রয়ীকাব্য

নবীন মূল্যবোধের পটভূমিকায় নবরূপ দিতে চেয়ে-  
ছিলেন। নবীনচন্দ্রের সে প্রয়াস সফল হয়নি ; মহাকাব্য রচনায় তিনি ব্যর্থ হয়েছেন। তবু রসিক পাঠকের মর্মলোকে তাঁর আবেগ-ক্ষীত কাব্য ত্রয়ীর ভাব-আবেদন দুর্লভ্য। তার কারণ, কৃষ্ণ-জীবনের পূর্বাঙ্ক, মধ্যাঙ্ক ও অপরাঙ্ক-ইতিহাস যথাক্রমে চিত্রিত হয়েছে ঐ তিনটি কাব্যে—নবীনচন্দ্রের স্বপ্ন-কল্পনাতুর দৃষ্টির রোমান্টিক আতিশয্য নিয়ে। রৈবতক, কুরুক্ষেত্র, প্রভাস মহাকাব্য হিসেবে ব্যর্থ, কিন্তু রোমান্টিক গাথা-কাব্যের আকারে অভিব্যক্ত তাদের বাঙালি-ধর্মী জীবন-বাদের মাধুর্য উপেক্ষা করা অসম্ভব। আর গাথাকাব্যের স্বপ্নালুতা রচনায় নবীনচন্দ্র প্রথমাবধি অক্ষয় চৌধুরীর রোমান্টিক মনোধর্মের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন ; এখানেই তিনি কবি হিসেবে অক্ষয়চন্দ্রের অমুজ।

নবীনচন্দ্রের দ্বিতীয় কাব্য পলাশির যুদ্ধ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৭৫ খ্রিস্টাব্দে। এর পূর্বে তাঁর একমাত্র প্রকাশিত কাব্য ছিল অবকাশ রঞ্জিনী

প্রথম খণ্ড। এই দ্বিতীয় কাব্য প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই  
পলাশির যুদ্ধ

তাঁর কবিখ্যাতি ছড়িয়ে পড়েছিল। তার একটি প্রধান কারণ,—এতে বাঙালির পরাধীনতার অব্যবহিত ইতিহাসটিকে অতি-আবেগের বেদনায় সিক্ত করে কবি উপস্থিত করেছিলেন। কিন্তু, পরাধীনতার আলা ও বন্ধন-মোচনের উদ্দীপনার চেয়ে, অকারণ-বেদনার রোমান্টিক আকৃতিই এতে প্রবল হয়েছিল। ফলে, পলাশির যুদ্ধেই নবীনচন্দ্রের রচনাধারার রোমান্টিক গাথা-কাব্যের লক্ষণ প্রথম অঙ্কুরিত হয়েছিল। এর সফল বিস্তার ঘটে পরবর্তী কাব্য রঙ্গমতী-তে ( ১৮৮০ )।

ডঃ সুকুমার সেন এই কাব্যে স্কট্-এর আখ্যায়িকা-কাব্যের আদর্শ অম্লসরণের কথাও উল্লেখ করেছেন। পূর্ববর্তী পলাশির যুদ্ধ কাব্যেও স্কট্-বায়রনের অম্লসরণ উচ্ছসিত। তাছাড়া, রঙ্গমতী-তেই রঙ্গমতী আবার কাহিনী ও রূপ-বিশ্বাসে অক্ষয় চৌধুরীর উদাসিনীর প্রভাব সমধিক। চট্টগ্রামের রাঙামাটি অঞ্চলের রাষ্ট্রীয় সংঘাতের পটভূমিতে রাজকুমার বীরেন্দ্র ও তার প্রণয়িনী কুমুমিকার বিপদ-মিলনের রোমান্টিক কাহিনী এই কাব্যের বিষয়বস্তু।

নবীনচন্দ্রের অত্যাশ্চর্য রচনার মধ্যে প্রধান উল্লেখ্য তিনখানি জীবনী-কাব্য:—খ্রীষ্ট, অমিতাভ ও অমৃতভ। প্রথম কাব্য দুটির পরিচয় নামেতেই প্রকাশ: অমৃতভ লিখিত হয়েছিল চৈতন্য-জীবনী অপরাপব কাব্য ও বচনাপঞ্জী অবলম্বন করে। তাছাড়া, ভগবদ্গীতা ও মার্কেণ্ডেয় চণ্ডীর পন্থাহুবাদও করেছিলেন নবীনচন্দ্র। পুত্রের বিবাহ উপলক্ষে লিখেছিলেন নির্মাল্য নামে নাটক; আর লিখেছিলেন গল্প আখ্যায়িকা ভাহুমতী। তাঁর গল্প রচনার মধ্যে ঐতিহাসিক মর্যাদা দাবি করতে পারে পাঁচখণ্ডে সমাপ্ত আত্মচরিত ‘আমার জীবন।’ কবি-জীবনী হিসেবে গ্রন্থটি যেমন কোঁতুল-জনক, তেমনি সমকালীন ইতিহাস ও ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধেও কৌতুকর তথ্যের সমাবেশ রয়েছে। এই গ্রন্থে আলোচিত শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্ব সমষ্টির মধ্যে আছেন বঙ্কিমচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথও।

ঈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৫৬—১৮৯৭) ছিলেন হেমচন্দ্রের অমুজ্জ্বল সহোদর আর নবীনচন্দ্রের পরম বন্ধু। এঁর প্রকাশিত কাব্যসংখ্যা চার,— এদের মধ্যে তিনখানিই গীতি-কবিতার সংকলন:—চিন্তামুকুর (১৮৭৮), বাসন্তী (১৮৮০) এবং চিন্তা (১৮৮৭)। গীতি-কবিতা রচনার ঈশানচন্দ্রের দক্ষতা ছিল সেকালের পক্ষে প্রায় অভূত। কিন্তু ইতিহাসের পক্ষ থেকে তাঁর একমাত্র গাথা-রচনা যোগেশকাব্যের প্রয়োজনীয়তা সমধিক। এই কাব্যের কাহিনী ও শিল্প-কর্মে কবির ব্যক্তি-জীবন-যন্ত্রণা আমূল ব্যাপ্ত হয়ে আছে। ঈশানচন্দ্রের পাণ্ডিত্য ও রস-বিদগ্ধতা ছিল অপার। কিন্তু, জীবনের এই হর্লভ সমৃদ্ধি সত্ত্বেও মাত্র ৪২ বছর বয়সে তিনি নিজের হাতে নিজের



প্রাণান্ত ঘটিয়েছিলেন। সেই দুর্ঘটনার পঁচাত্তরতম কবি-মনোভাব বেদনা-ধুমায়িত রূপব্যঞ্জনা পেয়েছে যোগেশ-কাব্যে। নায়ক যোগেশ নিজের বিবাহ-বাসরে স্ত্রীর একটি বাস্তুবীকে দেখে তার প্রতি আকৃষ্ট হয়। তখন থেকেই যোগেশের পরিবার-জীবন ও নীতি-চেতনার মধ্যে মানসবৃন্দ প্রবল হয়ে ওঠে। সেই জটিলতা আরো তীব্র হয়েছিল মহিলাটির বিবাহের পর। অবশেষে এই দুঃসহ হৃদয়-যন্ত্রণা সহ করতে না পেরে যোগেশ একদিন আত্মহত্যা করে। যোগেশের এই যন্ত্রণা ছিল, আগেই বলেছি,—কবির গোপন মর্ম-সজ্জাত। আন্তরিকতার এই তপ্ত স্পর্শ তাঁর কাব্যকে আলাময় সজীবতা দান করেছিল। এই অসহ্য জীবন-আলা দীর্ঘশানচন্দ্রের গীতি-সফলতারও প্রধান উৎস।

মধুসূদনোত্তর বাংলা কাব্যে নূতন আঙ্গিক সচেতনতার সৃষ্টি করেছিলেন রাজকৃষ্ণ রায় ( ১৮৪২-২৪ খ্রিঃ )—যদিও তাঁর প্রতিভা তত সবল ছিল না। রাজকৃষ্ণ কেবল কবিতাই লেখেন নি,—গল্প, পদ্য, নাটক-উপহাস খোসগল্পে তাঁর রচনার সংখ্যা ছিল ৭০, কিংবা তারও বেশি। আর, সকল ক্ষেত্রেই

ভাব-ঋদ্ধির চেয়ে রূপাঙ্গিকের প্রতি তার উৎকণ্ঠা ছিল

বাজকৃষ্ণ রায় সমধিক। প্রথম কাব্য বঙ্গভূষণ ( ১৮৭৪ ) মধুসূদনের অমুসরণে লেখা ৬৩টি সনেট-এর সমষ্টি। বিষয় ছিল “বঙ্গদেশোদ্ধৃত মৃত মহাত্মাগণের সংক্ষিপ্ত গুণাবলী।” শিশুদের জন্য কবিতা লিখেও ইনি জনপ্রিয় হয়েছিলেন। তাছাড়া কবি-রাজকৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব,—তিনি প্রথম কাব্যাত্মক গল্পকে পদ্য-পৌঙ্কতিক প্রণালীতে সাজিয়েছিলেন, কবির অজ্ঞাতেই যেন গড়ে উঠেছিল আধুনিক গল্প-কবিতার অ-সচেতন পূর্বরূপ :—

“আকাশ নীল,—অনন্ত নীল,—

মানব চক্ষু অনন্ত নয়,—

সুতরাং আকাশ অনন্ত নীল।”

রাজকৃষ্ণের নাট্যরচনার পরিচয় উদ্ধৃত হয়েছে পরে যথাস্থানে।

নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ( ১৮৫২-১৯২২ ) কবিতা ছাপাবার এক অল্পত কৌশল আবিষ্কার করে চাকুল্যের সৃষ্টি করেছিলেন। নিজের নামে কবিতা লিখে তিনি মূর্শিদাবাদ পত্রিকায় ছাপাতে দিয়েছিলেন,—কিন্তু তা

অমুপযুক্ত বলে প্রত্যাখ্যাত হয়। পরে ভুবনমোহিনী দেবী- এই ছদ্ম নামে কবিতা লিখে পাঠালে ঐ একই পত্রিকায় তা সাদরে গৃহীত হয়েছিল।

নবীন মুখোপাধ্যায় তাঁর লেখা 'ভুবন মোহিনী প্রতিভা' প্রথম ( ১৮৬৫ ) ও দ্বিতীয় ভাগ ( ১৮৭৭ ) পড়ে ভূদেব মুখোপাধ্যায় এবং অক্ষয়চন্দ্র সরকার-ও এই 'মহিলাকবির' ( ৭ ) উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ জানিয়েছেন তাঁর কোনো বন্ধু ভুবন মোহিনীর টিকানায় "কাপড়টা, বইটা" উপহার পাঠাতেন। নবীনচন্দ্রের লেখা আরো দুটি কাব্যের নাম 'আর্য-সঙ্গীত' ও 'সিন্ধুদূত'।

গোবিন্দচন্দ্র রায়ের ( ১৮৩৮-১৯১৭ ) দুটি কবিতা স্বাধীনতা আন্দোলনের গোবিন্দ রায় অগ্নিতপ্ত দিনে লোক-মুখে অগ্নিদীপের মতই ঘুরে বেড়াত। একটির নাম যমুনা লহরী, অপরটি ভারত বিলাপ। দ্বিতীয় কবিতাটির প্রারম্ভিক ছত্র ছিল :—

“কতকাল পরে। বল ভারত রে।

দুঃখ সাগর সঁাতারি পার হবে।”

এঁর রচনাবলী 'গীতকবিতা' চার খণ্ডে সংকলিত ও প্রকাশিত হয়েছিল।

কাঙাল হরিনাথ নামে বহুল পরিচিত হরিনাথ মজুমদার ( ১৮৩৩-১৮৯৬ ) আসলে ছিলেন সমাজ-বিপ্লবী সাংবাদিক। তার রচনাপঞ্জীতে কাব্য, উপন্যাস ও নাটক,—এই তিনই রয়েছে। কবিতার মধ্যে কাঙাল ও ফিকিরচাঁদ ভণিতায় লেখা বাউল গানগুলি মনোরম। সুদীর্ঘ আট বছর কাঙাল হরিনাথ ধরে 'ফিকির চাঁদ ককিরের গীতাবলী' বোল খণ্ডে প্রকাশিত হয়। তাছাড়া স্কুলপাঠ্য পঞ্চ-কবিতা বাদ দিলে অজুঁর সংবাদ এবং সাবিজী নামে এঁর দুখানি গীতাভিনয় নাটিকার উল্লেখ করতে হয়। হরিনাথের লেখা উপন্যাসের নাম 'চিত্ত চপলা'।

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দে বিরোধিতা করে জগদ্বন্ধু ভট্ট এককালে কৌতুকের সৃষ্টি করেছিলেন। তাঁর 'ছুছুন্দরী বধ' কাব্যের প্রারম্ভিক ছত্রগুলি নিম্নরূপ :—

ছুছুন্দরী বধ ও  
জগদ্বন্ধু ভট্ট

‘ঋহিণ-বাহন সাধু অহগ্রহণিয়া

প্রদান অগুচ্ছ বোরে,—

এ ছাড়া বৈকব পদ-সংকলনিতরূপে জগদ্বন্ধুর প্রদেয়তা অ-পরিসীম।

## মধুসূদনের যুগের বাংলা নাটক

বাংলা কাব্যের মত বাংলা নাটকেরও মুক্তি ঘটেছিল মধুসূদনের হাতে। উনিশ শতকের নগর বাংলায় সমাজ-বিপ্লবের যে যৌথ সমবেত আকাজক্ষা দীপ্ত হয়েছিল, তারই অধুবর্তনে নাটক লিখে রামনারায়ণ তর্করত্ন জনপ্রিয় নাটুকে উপাধি পেয়েছিলেন। কিন্তু, তাঁর রচনায় নাট্যাস্থিকের পরিচ্ছন্নতা কিংবা বলিষ্ঠতা, কিছুই ছিল না। আগে বলেছি, রামনারায়ণের কৃতিত্ব সফল নাট্য-নক্সা রচনায়। অতীতকালে, যোগেশচন্দ্র গুপ্ত, তারাচরণ শিকদার এবং হরচন্দ্র ঘোষ শেক্সপীয়রের সুগঠিত নাট্য-রীতির অহংসরণ করলেও সার্থক নাটক লিখতে পারেন নি,—কারণ বাঙালির যৌথ জীবন-স্বভাব, এবং সমকালীন সমাজের সামগ্রিক চেতনার সঙ্গে অন্তরঙ্গ যোগ ছিল না তাঁদের। মধুসূদন তাঁর লোকোত্তর প্রতিভার শক্তিতে সফল নাট্য রচনার এই দুটি উপাদানকে ভার-সম মিলন-বন্ধনে আবদ্ধ করলেন,—জুড়ে উঠলো বাংলা নাটকের শিল্প-রূপ।

আগে বলেছি ১৮৫৮ খ্রীস্টাব্দে বেলগাছিয়ায় নাট্যশালায় উদ্বোধনের সময় রত্নাবলী নাটকের অভিনয় দেখে অতৃপ্ত মধুসূদন নিজের রসোত্তীর্ণ নাট্য-রচনা করতে প্রবৃত্ত হন। সেই চেষ্টায় সার্থক ফল তাঁর প্রথম নাটক 'শর্মিষ্ঠা' (১৮৫২)। এই নাট্যাস্থিকে 'foreign-air'-এর কথা মধুসূদন নিজের লিখেছিলেন একটি চিঠিতে। তাহলেও, কেবল গ্লট-এর শর্মিষ্ঠা বিচারেই নয়, রূপসজ্জার দিক থেকেও 'শর্মিষ্ঠা' আগা-গোড়া ভারতীয়। সংস্কৃত নাট্যকলার আদর্শেই মূলতঃ এর কল্পনা ও গঠন; এমন কি, নাট্যরসে 'প্রস্তাবনা' এবং শেষে 'ভরতবাক্য'র অহরূপ দুটি গীতও ছিল প্রথম সংস্করণে। পরবর্তী সংস্করণগুলি থেকে এই দুই অংশ বাদ পড়েছে। তা-হলেও শর্মিষ্ঠার শিল্প-দেহে আজও প্রতীচ্য নাট্য রূপের ছাপ কম। সফল রচনার উৎস আসলে প্রাণময় জীবনানুভব ও শিল্পীর পরিচ্ছন্ন প্রকাশ-ক্ষমতা। তাছাড়া, রূপাস্থিক প্রতীচ্য হল, না প্রাচ্য হল,

রস-সিদ্ধ নাটক রচনার পক্ষে সেটা কিছু বড় কথা নয়। বহু ভাবাবিদ মধুসূদনের আধুনিকতা-ধর্মী শিল্পি-প্রাণ কাব্য-দেহের সুগঠিত রূপরচনা সম্পর্কে সদা-সচেতন ছিল। ফলে, দেশীয় রচনারীতিও তাঁর পরিচ্ছন্ন রূপ-সচেতনতার স্পর্শে বলিষ্ঠ ও গতিশীল হয়ে উঠেছে। এখানেই ‘শর্মিষ্ঠা’র বহিঃস্রবের যথার্থ সৌন্দর্য। এই সৌন্দর্য সহজে বুদ্ধি পেয়েছে সমকালীন জীবন-বেদনার স্বতঃস্ফূর্ত অহুর্ভবনের ফলে। এই নাটকে বাংলাদেশের লালিত নারীত্বের ব্যক্তি-সচেতন বেদনাকে কবি নবরূপ দিয়েছেন।

মূল গল্পটি মহাভারত থেকে নেওয়া। সংস্কৃত মহাভারতে দেবযানী ও শর্মিষ্ঠা দুজনকেই দেখি প্রেমাক্ততার প্রগল্ভরূপে। এঁরা দুজনেই অনপেক্ষিতভাবে যযাতির প্রণয়-কামনা করেছিলেন। যযাতির কামাতুরতাও সেখানে অন্ধ এবং একাগ্র। মধুসূদন রোমান্টিক পূর্বরাগ-এর

শর্মিষ্ঠার দৃষ্টি ও  
বাঙালি জীবন-ধর্ম

পরিবেশ রচনা করে এই আদিম গল্পকে সুস্থিত মধুরতা দান করেছেন,—তাঁর রচনার উদ্ভবক্ষেত্রেই যযাতি ছিলেন প্রথম প্রেম-যাচক,—নারিকা দুটিই সেখানে অমুরাগ-কুণ্ঠায় লজ্জাক্রণ। প্রণয় মাধুর্যের এই অভিনব রূপ-রচনায় কালিদাসের কবি-কল্পনা মধুসূদনকে অহুঃপ্রেরিত করেছিল নিশ্চিত। কিন্তু, শর্মিষ্ঠার চরিত্র রচনায় তিনি অনন্ত-নির্ভর, স্বতন্ত্র। মহাভারতে দেবযানীর তুলনায় শর্মিষ্ঠা-ই ছিলেন পরুষ-রুদ্ধ-ভাবিণী, ঈর্ষা-কাতর-চিন্তা। কিন্তু, উনিশ শতকের বাঙালি-জীবনের স্বপ্ন-দ্রষ্টা শিল্পী মধুসূদন তাঁর কাব্য-লক্ষ্মীর জয়মাল্য পরিয়ে দিয়েছিলেন সর্ব-রিক্ত এই শর্মিষ্ঠার কণ্ঠে। মধ্যযুগীয় বাঙালি সমাজে নারীত্বের অকারণ-নিপীড়ন কবিকে ব্যাধিত করেছিল। তেমন অপার নিরাসক্তি ও করুণ তিতিকার মধ্যে হৃৎ বরণের অকুণ্ঠ হৃঃসাহস দেখে তাঁর শিল্পি-প্রাণ শ্রদ্ধা-বিনত হয়েছিল সেকালের নারীধর্মের প্রতি। অপার সৌন্দর্যে স্নাত রাজকন্যা যেখানে জীবনের বহুমুখী সম্ভাবনায় জ্বলাঞ্জলি দিয়ে, সমাজ ও জাতির কল্যাণ কামনা কবে যেচ্ছায় আজীবন দাসীত্ব বরণ করেছে,—সেখানে বাঙালি নারীর ত্যাগ-মহিম জীবন-গাথা রচনায় মধুসূদন হয়েছেন স্বপ্ন-তন্ত্র। আবেগ-কল্পনার এই উচ্ছ্বসিত প্রাণময়তা শর্মিষ্ঠা নাটকে বাঙালি জীবন-ধর্মে সমৃদ্ধ করেছে,—এখানেই তার যথার্থ শিল্প-সফলতা। শর্মিষ্ঠার

বহিরঙ্গীয় সৌন্দর্যও অপূৰ্বতা পেয়েছে এই জীবন-উচ্ছ্বাসকে কেবল স্তমিত রূপ দান করেছে।

শিল্পী হিসেবে মধুসূদন আসলে ছিলেন কবি,—মহাকবি। তাই, নাটকের গল্প সংলাপ রচনার ক্ষেত্রেও, কাব্যগদ্যী অলংকার-বহুল ভাষার অতিশয় প্রয়োগ করেছেন তিনি। স্থানে স্থানে যেমন চরিত্র রচনায়, তেমনি ভাষা-ভঙ্গিতেও কালিদাসের পূর্ব-প্রভাব অবশ্য রয়েছে। তাহলেও, বাংলা নাটকের পক্ষে পদ্ম-স্বভাবিত গল্প-সংলাপ যে সম্ভব নয়, সে কথা কবি বুঝেছিলেন। তাই নিজের শিল্প-প্রকৃতি এবং নাট্যশৈলীর দাবি,—এই দু'য়ের মধ্যে সমন্বয় বিধান করতে গিয়ে তিনি নাটকে অমিত্রাক্ষর পদ্ম সংলাপ প্রবর্তনের আকাজক্ষা করেছিলেন। বস্তুতঃ, সেই উপলক্ষ্যেই মধুসূদনের প্রথম অমিত্রাক্ষর পদ্ম রচিত হয়,—তার দ্বিতীয় নাটক পদ্মাবতী-তে ( ১৮৬০ )। শর্মিষ্ঠার সংলাপে কয়েকছত্র মিত্রাক্ষর পদ্ম আছে.

—পদ্মাবতীতে আছে মাত্র কয়েকছত্র অমিত্রাক্ষর।

পদ্মাবতী নাটক

বাঙালি বালিক-জনের কান এবং মন অমিত্রাক্ষর-সিদ্ধ হয় নি বলেই নাটকের সংলাপে মধুসূদন আর বেশি অমিত্রাক্ষর কবিতা ব্যবহার করেন নি। কিন্তু, পদ্মাবতী নাটকের ঐ কয়টি মাত্র ছত্রই এ বিষয়ে তাঁর চরম দক্ষতার পরিচয় বহন করে। তার চেয়েও বেশি বিষয়কর এই নাটকের বিদেশী গল্পে মনোভিরাম দেশীয় জীবন-পরিবেশ রচনার সার্থকতা। গ্রীক পুরাণের ‘Apple of discord’-এর গল্প দিয়ে পদ্মাবতীর গদ্য রচিত হয়েছে,—কিন্তু, সে খবর বীদের অজানা, তাঁদের পক্ষে এর বিদেশীয় উৎসের অনুধাবনা করাও দুঃসাধ্য। শর্মিষ্ঠার রোমাটিক রস-ঘনতা এখানে নিবিড়তর হয়েছে।

তার চেয়েও বিষয়কর মধুসূদনের গ্রহসন দু’টি,—নাট্যকার মধুসূদনের প্রেষ্ঠ শিল্প-সৃষ্টি। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ আর ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে

রৌ’ পদ্মাবতী রচনার আগে এবং শর্মিষ্ঠা রচনার প্রায়

মধুসূদনের রচিত  
গ্রহসন-ধর।

একই সময়ে লেখা। তখনকার সমসাময়িক জীবনের

বিভিন্ন মুখী অনাচারের বিরুদ্ধে মধুসূদনের মোহমুক্ত

শিল্প-সৃষ্টি এখানে প্রথর হয়ে উঠেছে। প্রথমটির বিষয়বস্তু সেকালের ‘ইঙ্গ-

বঙ্গ সমাজের নৈতিক ব্যাভিচার,—আধুনিকতার নামে উৎকট উচ্ছ্বাসভার

কদৰ্ঘ কাহিনী। অপরটিতে আছে কপট-ধার্মিক নারী-মাংস-লোলুপ বৃদ্ধ জমিদারের দুৰাচরণের গল্প। উভয়ক্ষেত্রেই রোমান্স-স্বপ্নাতুর কবির বাস্তব-দৃষ্টির বাধাযাথ্য ও চরিত্রায়ণের পুঙ্খানুপুঙ্খতা বিস্ময়কর। তারও চেয়ে বিস্ময়কর তাঁর রুচির শুচিতা ও প্রকাশের শালীনতা। প্রহসন ছটির সংলাপ পদ্মভাব-মুক্ত, স্বাধাযথ এবং সম্পূর্ণরূপে চরিত্রাহুগ হয়েছিল। কিন্তু, তার চেয়েও বড় কথা,—বিভিন্ন চরিত্রের ব্যভিচারী স্বভাবকে প্রকট করেও মধুসূদনেব লেখা সংলাপ কোথাও রুচিহীন হয়ে পড়ে নি। অথচ, অজ্ঞানের প্রতি ব্যঙ্গের রূচ আঘাতও রূপাণ-কঠোর হয়ে উঠেছে।

মধুসূদনের সর্বশেষ নাটক কৃষ্ণকুমারীতে (১৮৬১) তাঁর রোমান্স-স্বপ্নাতুর রচনা-শৈলী পূর্ণ বিকশিত হয়ে উঠেছে। এটিই তাঁর একমাত্র পূর্ণাঙ্গ রচনা

কৃষ্ণকুমারী নাটক

যাতে সচেতনভাবে প্রতীচ্য নাট্যাঙ্গিক অহুসৃত হয়েছে প্রায় আদ্যন্ত। নাটকটির গল্প টড্-এর ‘রাজস্বান’ থেকে

নেওয়া ; এ-সম্বন্ধে কবি জানিয়েছেন,—“For two nights, I sat up for hours pouring over tremendous pages of Tod and at about 1 A. M. last Saturday, the muse smiled.” উদয়পুরের রাজকন্তা কৃষ্ণকুমারীর পাণিগ্রহণ বিষয়ে জয়পুর ও মেরুদেশেব রাজা জয়সিংহ এবং মানসিংহের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা দেখা দেয়। হুজনেই নিজ নিজ দাবি আদায় করবার জন্য উদয়পুর আক্রমণে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হন। রাজ্য ও জাতির উদ্ধারের আর কোনো উপায় না দেখে স্বয়ং রাজা তাঁর লক্ষ্মী-প্রতিম একমাত্র কন্তার যত্ন-বিধানের আদেশ দেন। সে আদেশ পালনের ভার পড়ে রাজ-ভ্রাতার ওপৰ, যিনি কৃষ্ণকুমারীকে ভালবাসতেন কন্তার মত। নিদ্রিতা কৃষ্ণকুমারীর শয্যাপার্শ্বে দাঁড়িয়ে তাঁর হাত কঁপে ওঠে, কণ্ঠে পরিস্ফুট হয়ে ওঠে হৃদয়ের ব্যাকুল অভিমান। কৃষ্ণকুমারী জেগে উঠে সব কথা শুনে স্বজাতির কল্যাণে নিজের হাতে নিজের জীবনান্ত করেন,— ঠিক সেই মুহূর্তেই রাজা উন্মত্তবেগে ছুটে আসেন নিজ আদেশ প্রত্যাহার করে নিতে। কিন্তু ততক্ষণে সব শেষ হয়ে গেছে।

ইংরেজি আদর্শে লেখা প্রথম সফল বাংলা ট্রাজেডি কৃষ্ণকুমারী নাটক। এই সফলতার প্রথম কারণ মধুসূদনের বাঙালি-ধর্মী রোমান্টিক জীবন-বেদনার একান্ততা। আঙ্গিকের দিক্ থেকে এই রচনাতেও জড়তা এবং

শিথিলতা কিছু কম নেই।—বিশেষ করে সংলাপ অংশে এই আতিশয্য অতিমাত্রায় চোখে পড়ে। তাহলেও প্রতীচ্য ঠাঁজেডির মোটামুটি রূপাধারে একটি সত্য-জীবন্ত জীবন-বেদনাকে উপস্থিত করা সম্ভব হয়েছিল, —নাট্য বিষয়ের এই বাঙালি-ধর্মিতাই মধুসূদনের সফলতার প্রধান কারণ।

মায়াকানন নামে আর একখানি নাটক রচনা শেষ হলেও মৃত্যুর আগে তা সংশোধন করে যেতে পারেন নি কবি। রিজিয়া নাটক তাঁর মৃত্যু কালেও ছিল অসম্পূর্ণ।

মধুসূদনের পরেই এ-যুগের নাট্যকারদের মধ্যে প্রথমে উল্লেখ্য দীনবন্ধু মিত্র ( ১২৩৬-১২৮০ বাংলা সাল )। প্রথম নাটক নীলদর্পণই ( ১৮৬০ খ্রিঃ )

দীনবন্ধু মিত্র

ছিল লেখকের খ্যাতির প্রধান উৎস। এই নাটক কিন্তু রস-সৃষ্টির উদ্দেশ্যে রচিত হয় নি। সমকালীন

বাংলাদেশে নীল চাষের জবরদস্তি উপলক্ষ্যে বিদেশী নীলকরেরা এদেশে নারী নির্যাতন, নরহত্যা, লুণ্ঠতরাজ ইত্যাদি পৈশাচিক দুর্কর্মের বাঁধ ভেঙ্গে দিয়েছিলেন। সেই দুঃসহ অবস্থার যন্ত্রণা অগ্নি-রূপ পেয়েছিল ১৮৫২-৬০ খ্রীষ্টাব্দে নীল-চাষীদের দেশব্যাপী ধর্মঘটে। ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে নীল কমিশন বসেছিল,—ঐ একই বছরে নীলদর্পণ রচনা করে গ্রন্থের ভূমিকায় দীনবন্ধু আশা প্রকাশ করেছিলেন,—“নীলকর দুই রাহগ্রস্ত প্রজাগণের অসহ্য কষ্ট নিবারণার্থে উক্ত মহাহুভব [ রাজপ্রতিনিধি ] গণ অচিরেই সদিচাররূপ সুদর্শনচক্র হস্তে গ্রহণ করিবেন।”

দীনবন্ধুর আকাজক্ষা ব্যর্থ হয় নি। নীলদর্পণ রচনার ফলে দেশের শিক্ষিত সমাজের বিক্ষোভ অগ্নিদীপ্ত হয়ে উঠেছিল। এই গ্রন্থের ইংরেজি অনুবাদ ইংলণ্ডেও প্রবল উত্তেজনার সৃষ্টি করে। বলা বাহুল্য, মূলগ্রন্থে লেখক নিজের নাম গোপন করেছিলেন। ইংরেজি অনুবাদক মধুসূদনের নামও প্রকাশ করা হয় নি। কেবল ইংরেজি সংস্করণের প্রকাশক হিসেবে

নীলদর্পণ নাটক

নাম ছাপানোর অপরাধে পাদ্রী লণ্ড-এর এক হাজার টাকা জরিমানা হয়েছিল। রাজা কালীপ্রসন্ন সিংহ সে

টাকা তৎক্ষণাৎ আদালতে জমা করে দিয়েছিলেন স্বেচ্ছায়। লণ্ড, মুক্তি পেলেন,—কিন্তু বিদ্রোহের আগুন আরো জলে উঠলো, ‘নীলদানব’কে শৃঙ্খলিত করে তবেই তা শান্ত হয়ছিল।

নীলদর্পণে নাট্য-রসসৃষ্টির চেয়ে অসহায় চাষীদের যন্ত্রণাকে তপ্ত করে তোলার আকাঙ্ক্ষা তীব্র ছিল। ফলে, অনেক সময়ে দুর্ঘটনা, উৎপীড়ন ও পৈশাচিকতার আত্যন্তিক চিত্রণ সহজ রসবোধকে ক্লিষ্ট করেছে। 'নাটকের সংলাপ ও ঘটনা-বিব্রাণেও শিল্প-দক্ষতার পরিচয় স্পষ্ট নয়। ভাষা কোনো স্থলে অতি গ্রাম্য, কোথাও-বা কৃত্রিম আলংকারিতার আড়ম্বরে অতিশ্লীল। মূল গল্পাংশও দ্বিধাবিশক্ত। প্রথম অংশে রাইচরণ, সাধুচরণ, তোরাপ ইত্যাদি সাধারণ চাষী ও তাদের স্ত্রী-কন্যা পরিবারের প্রতি নীলকর সাহেবদের পাশবিক পীড়নের উৎকট, অথচ সম্পূর্ণ বাস্তব জীবন-রূপ চিত্রিত হয়েছে। তাদের গ্রাম্য বাগ্‌জির মধ্যে আদিম সরলতায় ভরা চারিত্র্যধর্মকে লেখক ক্যামেরার মত যথাযথ বিখণ্ডিতার সঙ্গে উদ্ধার করেছেন। গল্পের অপর অংশে আছে এক আদর্শ জমিদার পরিবারের কথা, অসহায় প্রজাদের নীলকর-পীড়নের হাত থেকে রক্ষা করতে গিয়ে ঐরা সমূলে বিনষ্ট হয়েছিলেন। জমিদার গোলোক বসু, তাঁর বড় ছেলে, তথা জমিদারির চালক আদর্শ যুবক নবীনমাধব, ছোট ছেলে কলকাতায় পাঠরত বিন্দুমাধব, গোলোক বসুর স্ত্রী ও দুই পুত্র-বধূ সকলে মিলে অপূর্ব স্নেহের সংসার। তোরাপ ও রাইচরণকে অত্যাচার থেকে বাঁচাতে গিয়ে, এবং রাইচরণের সন্তান-সন্তবা কন্যা ক্ষেত্রমণিকে উড়-এর পাশবিক পীড়ন থেকে রক্ষা করতে গিয়ে নবীনমাধব স-পরিবারে নীলকরদের রোষ-ভাজন হন। মিথ্যা মামলার দায়ে হাজতবাস করতে গিয়ে গোলোক বসু উদ্বন্ধনে আত্মহত্যা করেন, নবীন বসু নীলকরদের অনধিকার প্রবেশ প্রতিরোধ করতে গিয়ে প্রথমে আহত ও পরে নিহত হন। তাঁর শোক-উন্মাদিনী জননী উন্মত্ত হয়ে কনিষ্ঠ বধূকে গলা টিপে হত্যা করেন, তারপর জ্ঞান কিরে পেয়ে কৃতকর্মের যন্ত্রণায় নিজেও করেন মৃত্যুবরণ। নীলদর্পণের চাষী ও তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর লোকদের কণ্ঠে তাদের নিজেদের ভাষার হুবহু প্রতিক্রম গড়ে তুলেছেন দীনবন্ধু,—স্থানেস্থানে তা শিক্ষিত সমাজের পক্ষে দুর্বোধ্য, এমনকি মাঝে মাঝে অ-শালীনও। তেমনি ভদ্র সমাজের জন্ত তিনি যে সংলাপ রচনা করেছেন,—তা কৃত্রিম ও হাস্যকররূপে অলংকার-কটকিত। তবু, নীলদর্পণ সফল সৃষ্টি; জীবনের নাট্যরূপ রচনার দক্ষতায় নয়,—নাটকের আধারে; সমকালীন জাতীয় জীবন-যন্ত্রণাকে উদ্দীপ্ত করে তোলার সার্থকতায়।



দীনবন্ধুর দ্বিতীয় নাটক ‘নবীন ওপস্বিনী’তেও ( ১৮৬৩ ) দু’টি গল্প পাশাপাশি প্রবাহিত,—একটি কল্যাণ-পরিণামী রোমান্টিক প্রণয়-কথা ;—অপরটি স্থলতা-ধর্মী অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর জীবন-কাহিনী। দ্বিতীয়োক্ত গল্পটিই নাটকে জমেছে বেশি ;—বদিও তাতে দীনবন্ধুর রসিকতা স্থল আদিরসকে আশ্রয় করেছে বারে বারে।

সপ্তবার একাদশী ( ১৮৬৬ ) দীনবন্ধুর লেখা প্রহসন ; নব্য-বঙ্গ সম্প্রদায়ের নৈতিক ব্যাভিচার ও বিনষ্টিকে ব্যঙ্গ করা হয়েছে এতে। নিমটাদ চরিত্রে

দীনবন্ধুর অপরাপর রচনা মধুসূদনের ব্যঙ্গ-প্রতিক্রম অঙ্কিত হয়েছে বলে একদা অস্বীকার করেছিলেন ; বদিও দীনবন্ধু সে অভিযোগ

অস্বীকার করেন। তাঁর অগ্ৰান্ত নাট্য রচনার মধ্যে আছে বিয়ে পাগলা বুড়ো ( ১৮৬৬ ), লীলাবতী নাটক ( ১৮৬৭ ), জামাই-বারিক ( ১৮৭২ ) ও কমলে কামিনী ( ১৮৭৩ )। সাতখানি নাটকের সঙ্গে দুইখণ্ডে সম্পূর্ণ সুরধুনী কাব্য ও দ্বাদশ কবিতা,—সর্বমোট এই তিনখানি কবিতা-পুস্তকও লিখেছিলেন দীনবন্ধু। দ্বিতীয় খণ্ড সুরধুনী কাব্য প্রকাশিত হয়েছিল কবির মৃত্যুর পরে।

মধুসূদনের পরেই নাটকে আর এক নূতন স্রবের সৃষ্টি করেছিলেন মনোমোহন বসু ( ১৮৩১-১৯১২ ) ; মঞ্চাশ্রয়ী বাংলা নাট্যপ্রবাহের ইতিহাসে তিনি গিরিশচন্দ্র ঘোষের পূর্বসূরী ;—প্রায় গুরু-কল্প। কালের দিক থেকে

মনোমোহন বঙ্কিমোত্তর শিল্পী। তাঁর প্রথম রচনা নাট্যকার মনোমোহন রামাভিষেক নাটক ( ১৮৬৭ ) প্রকাশিত হয়েছিল

বঙ্কিমের হর্গেশনন্দিনী প্রকাশের পরে। কিন্তু, ভাবের দিক থেকে তিনি ছিলেন ঈশ্বর গুপ্তের শিষ্য। ঈশ্বর গুপ্তের মতই তাঁর শিল্পি-মানস পুরাতন ও নূতনের সমন্বয়-ভূমিতে দাঁড়িয়েছিল। প্রতীচ্য-ধর্মী ‘থিয়েটার’-এর রূপাধারে তিনি বাঙালির নাট্য-স্বভাব-সমুচিত বাজা-শিল্পকে নূতন করে গড়ে তুলেছিলেন। লেখক নিজে বলেছেন,—“ভারতবর্ষে যে যুরোপ নয়, যুরোপীয় সমাজ আর স্বদেশীয় সমাজ যে বিস্তার বিভিন্ন, যুরোপীয় রুচি ও স্বদেশীয় রুচি যে সম্যক পৃথক্ পদার্থ”, এ-কথা নেতবেই বাংলা নাটক রচনার ব্রতী হওয়া উচিত। মনোমোহন নিজে তা করেছিলেন, আর এ-বিষয়ে তাঁর বিশেষ সহায়ক হয়েছিল জাতীয় নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা। এ-পর্যন্ত বাংলা

নাটক প্রধানতঃ পারিবারিক বা ব্যক্তিগত বঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়েছে। ইংরেজি শিক্ষিত, বিদগ্ধমনের সহচারিতা করেছে ঐসব নাট্য রচনা সকল হয়েছিল। কিন্তু, জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র জাতির রস-বাসনাকে চরিতার্থ করাই হয়েছিল প্রধান উদ্দেশ্য। ৬৭, মনোমোহন বুঝেছিলেন বাঙালির জাতীয় প্রবণতা ঘটনা-প্লথ, আবেগশ্রুতি, সংগীত-প্রধান যাত্রা-রস আত্মদনের অভিমুখী। প্রথম নাটক 'রামাভিষেক'-এ তিনি এই প্রবণতার পরিপোষণে ব্রতী হয়েছিলেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকের স্বার্থ জন্ম এখানেই; পরে গিরিশচন্দ্র এই নাট্য-ধারায় প্রাণ প্রতিষ্ঠা করেন।

মনোমোহনের অগ্ৰাণু পৌরাণিক ও ভক্তিমূলক নাটকের মধ্যে আছে,— সতী নাটক (১৮৭৩), হরিশ্চন্দ্র নাটক (১৮৭৫), পার্থ পরাজয় নাটক (১৮৮১), রাসলীলা নাটক (১৮৮২) ও আনন্দময় বচনাপঞ্জী ও নাট্যধর্ম নাটক (১৮৯০)। এইসব নাটকে ভক্তি-প্রাধান্য ও ধর্মামুরক্তিই একমাত্র বড় কথা নয়, সেই সঙ্গে স্বদেশ-প্রীতির উদ্দীপনাও ছিল প্রবল। মনোমোহন হিন্দু মেলা, তথা বাংলার জাতীয় আন্দোলনের উদ্যোগে নবজীবনের চারণ ছিলেন। তাঁর পৌরাণিক নাটকে গান ও সংলাপ উভয়ের মধ্যেই পরাধীনতাব বেদনা ও আত্মমোক্ষণের প্রতিশ্রুতি দীপ্ত হয়ে আছে।

প্রণয়-পরীক্ষা নামে মনোমোহন একটি সামাজিক নাটক লিখেছিলেন; তাঁর লেখা একমাত্র প্রহসনের নাম নাগাশ্রমের অভিনয়। অগ্ৰাণু রচনা এ-ছাড়া, তাঁর পদ্ম-কৃতিও ছিল বিচিত্র রকমের,—শিশু-কবিতা, ঈশ্বর-গীতি থেকে আখড়াই, পাঁচালী, বাউল, টপ্পা,—এমন কি, সামাজিক ও রাজনৈতিক গান ইত্যাদি। হুলাল নামে একখানি ঐতিহাসিক 'নবজ্ঞান'ও তিনি লিখেছিলেন; 'সংবাদ বিভাকর' এবং 'মধ্যস্থ' নামে দু'খানি পত্রিকার সম্পাদনাও করেছিলেন।

সেকালের বাংলা নাটকে নতুন প্রাণের সঞ্চার করেছিলেন মনোমোহন,— রাজকৃষ্ণ রায় তাতে বোগ করলেন নতুন আঙ্গিকের নাট্যকার রাজকৃষ্ণ পরিচ্ছন্নতা। কবিতার ক্ষেত্রেও দেখেছি, রাজকৃষ্ণ রায় ছন্দ ও রূপ-কর্ম নিয়ে সচেতন পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন। 'পদ্ম পৌত্তিক'

স্বল্প রচনার বৈশিষ্ট্যের কথাও পূর্বে উল্লেখ করেছি। নাটকের ক্ষেত্রে ‘হরদুর্ভাগ্য’-তে (১২৮৫ বঙ্গাব্দ) তিনি ‘ভাঙা অমিত্রাকর’ ছন্দের প্রথম সফল প্রয়োগ করেন;—ইতিহাসের বিচারে নাট্য-সংলাপে গৈরিশছন্দের সার্থক পূর্বরূপ এখানেই স্টিত হয়েছে। পূর্ণাঙ্গ নাটক, গীতিনাট্য, পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটক, প্রহসন ইত্যাদি বিভিন্ন প্রকারে ত্রিশখানারও বেশি নাটক লিখেছিলেন রাজকৃষ্ণ। তার মধ্যে জনপ্রিয়তার বিচারে অবশ্য-উল্লেখ্য পৌরাণিক নাটক প্রহ্লাদ-চরিত্র, নরমেধ যজ্ঞ ও অনলে বিজলী; ঐতিহাসিক নাটক বিক্রমাদিত্য; এবং কলির প্রহ্লাদ, জগা পাগলা ইত্যাদি প্রহসন।

এ-যুগের নাট্যকারদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখ্য আর কেউ নেই। কেবল

স্মরণ করতে হয়, মহিলা রচিত প্রথম বাংলা নাটক এই  
মহিলা রচিত প্রথম  
বাংলা নাটক সময়েই লিখিত হয়েছিল। ডঃ সুকুমার সেন জানিয়েছেন,

এই লেখিকার নাম ছিল কামিনীসুন্দরী দেবী,—তার  
প্রথম নাটক ‘উর্বশী’ রচিত হয়েছিল ১৮৬৬ খ্রীস্টাব্দে। এঁর লেখা আরো  
দু’খানি নাটকের নাম ‘উষা’ ও ‘রামের বনবাস’।

## চিন্তামূলক বাংলা গল্প ও বাংলা উপন্যাস

মধুসূদনের প্রথম নাটক রচিত হয়েছিল ১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে। তাঁর প্রথম কাব্য তিলোত্তমা-র রচনাকাল ১৮৬০। এরপর মধুসূদন-প্রতিভার বিকাশ-ধর্মকে অহুসরণ করেই বাংলা কবিতা ও নাটক নব-জীবনের শক্তিতে দীপ্ত হইয়া উঠেছিল। অপরদিকে, রাজনারায়ণ বসুর (১৮২৬-১৮৯৯) প্রথম বক্তৃতা-গ্রন্থিকা প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৫৫ খ্রীষ্টাব্দে, আর প্রথম ভাগ ধর্মতত্ত্ব দীপিকা-র প্রকাশকাল ১৮৬৬। বাংলা গল্পে মননশীল স্নগভীর চিন্তার স্পর্শ লেগেছে এখানেই। আধুনিক বাংলা কাব্য ও নাটকে যেমন মধুসূদন, তেমনি বাংলা গল্প-প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে পথিকৃৎ-এর মর্যাদা রাজনারায়ণ এবং ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের। এঁরা ছ'জনেই হিন্দু-কলেজে মধুসূদনের সহপাঠী এবং অন্তরঙ্গ বন্ধু ছিলেন। এদিক থেকে বাংলা সাহিত্যে মধুসূদন-রাজনারায়ণ-ভূদেব-প্রভাবিত এই যুগকে হিন্দু-কলেজীয় যুগ বলতেও বাধা নেই। কারণ, হিন্দু-কলেজ-এর শিক্ষা ও রুচি সেকালের তরুণ মনে যে মুক্তি ও নব-জীবন-চিন্তার অমুভব জাগিয়ে তুলেছিল,—বস্তুতঃ সাহিত্যের সকল দিকে এই অভিনব বিকাশের মূলেও আছে সেই প্রাণ-চেতনা।

বাংলা সাহিত্যে রাজনারায়ণ-ভূদেবের শ্রেষ্ঠ কীর্তি প্রথম সার্থকনামা গল্প-প্রবন্ধের প্রবর্তন। আগে বলেছি, গল্প আটপোরে জীবনের প্রয়োজন

নির্বাহের ভাষা। এই ভাষায় বলিষ্ঠ চিন্তাশক্তি—তথা,

বাংলা প্রবন্ধের  
যুক্তি-রূপ

বুদ্ধি ও হৃদয়-ধর্মের কর্ণণ তখনই সম্ভব হয়,—জাতীয়

মনীষা ও হৃদয়বৃত্তি যখন শ্রেষ্ঠ উৎকর্ষ লাভ করে থাকে।

বাংলা গল্পে যুক্তি-নিষ্ঠ চিন্তার প্রথম স্পর্শ লেগেছিল রামমোহনের রচনায়, কিন্তু ভাষা তখনো স্নগঠিত হয় নি। অক্ষয় দত্তের হাতে চিন্তা-ঋদ্ধ গল্প স্নগঠিত হয়েছিল। তাহলেও বিদেশী জ্ঞানকে নিজ দেশের আবৃত্তগম্য করার দিকেই তাঁর বোঁক ছিল বেশি। মনীষী রাজনারায়ণের লেখায় বাংলা গল্পে লেখকের নিজস্ব-মৌলিক চিন্তার দোলা লেগেছিল। ভাবনা-গভীর গল্প-প্রবন্ধের জন্ম তাঁর হাতেই।

রাজনারায়ণের প্রবন্ধ ছিল বিচিত্র-বিষয়ক।—তঁার রচনা-সংকলন ‘বিবিধ-প্রবন্ধ’-র রচনাভঙ্গিতেও বিষয়ানুসৃত বিচিত্রতার পরিচয় প্রাপ্তিক  
রাজনারায়ণ বহু পাওয়া যায়। আর বলা উচিত, আশ্চর্য স্বপ্ন, স্বদেশীয় ভাষানুশীলন, আৰ্যজাতির উৎপত্তি ও বিচার—ইত্যাদি সকল বিষয়কেই বিবিধপ্রবন্ধের অন্তর্গত করা হয়েছে। তাঁর ইতিহাস-প্রেসিদ্ধ রচনাবলীর মধ্যে আছে :—

(১) রাজনারায়ণ বঙ্গুর বক্তৃতা প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ (১৮৫৫ ও ১৮৭০ খ্রিঃ)।

(২) ধর্মতত্ত্ব দীপিকা প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ (১৮৬৬, ১৮৬৭)

(৩) আত্মীয় সভার বৃত্তান্ত (১৮৬৭)

(৪) সেকাল আর একাল (১৮৭৪)

(৫) হিন্দু অথবা প্রেসিডেন্সি কলেজের বৃত্তান্ত (১৮৭৬)

(৬) বাঙালা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক বক্তৃতা (১৮৭৮)

বাংলা প্রবন্ধের আজিক-সুগঠন আরো বলিষ্ঠ হয়েছিল ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের (১৮২৫-১৮৯৪) হাতে। প্রাবন্ধিক হিসাবে রাজনারায়ণ বঙ্গুর চেয়ে ভূদেব অনেক বেশি সচেতন ছিলেন; তাঁর বইগুলির নামকরণ থেকেও এ-কথা বোঝা যায়। এই রচনাপঞ্জার মধ্যে আছে পারিবারিক প্রবন্ধ (১৮৮২), সামাজিক প্রবন্ধ (১৮৯২), আচার ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের প্রবন্ধ (১৮৯৪), বিবিধ প্রবন্ধ ১ম ভাগ (১৮৯৪) ইত্যাদি। গ্রন্থগুলির নামের মধ্যেই রয়েছে বিষয়ের প্রকাশ। বাঙালির পরিবার, সমাজ, আচার-বিবেক ইত্যাদি জীবনের সকল দিকের আত্মস্থানিক আদর্শ ও কর্তব্য বিষয়ে স্পর্শভীর চিন্তা করেছেন ভূদেব, —একের পর এক লিখে গেছেন প্রবন্ধাবলী। তাঁর চিন্তা ও বিচার এ-কালে অতি-রক্ষণশীল বলে উপেক্ষিত হয়। কিন্তু গভীরভাবে লক্ষ্য করলে দেখি,—এক স্পষ্ট মতবাদের ওপরে প্রতিষ্ঠিত তাঁর প্রতিটি রচনার পেছনে রয়েছে নিরপেক্ষ চিন্তা ও দূরযানী যুক্ত-বিচারের প্রাঞ্জলতা। সে-বিচার এবং সে-মনীষা একালের পক্ষেও বিন্ময়কর।

প্রধানতঃ প্রাবন্ধিক হিসাবেই সাহিত্যের ইতিহাসে ভূদেবের প্রতিষ্ঠা। কিন্তু, এ-কথাও ভোলা উচিত নয় যে, বাংলা ভাষার প্রথম বথার্ধ

উপন্যাসেরও লেখক তিনি। তাঁর লেখা ঐতিহাসিক উপন্যাস ( ১৮৫৬-৫৭ )

দু'টি গল্পের সমষ্টি। প্রথমটির নাম সফল স্বপ্ন, <sup>৫</sup> ঐতিহাসিক ভূদেব দ্বিতীয়টি অঙ্গুরীয় বিনিময়। দু'টি গল্প পরস্পর সম্পর্কহীন।

লেখক জানিয়েছেন, Romance of History নামক ইংরেজি গ্রন্থের প্রথম গল্পটি নিয়ে সফল স্বপ্ন লিখিত হয়েছিল। দ্বিতীয়টিরও গল্পাংশে ঐ বই-এর প্রভাব আছে। প্রথম লেখাটি একটি সরস উপাখ্যান,—Tale—এক পথিকের জীবনে রাত্রির অসম্ভব স্বপ্ন কি আশ্চর্য রকম সন্তোষ পরিণত হয়েছিল,—তারই সকৌতুক বর্ণনা আছে এতে। দ্বিতীয় গল্পটি বথার্থ ঐতিহাসিক বোমাল-এর আকারে লেখা। ঔরঙ্গজীবের কত্যা রোসিনারা-কে কৌশলে বন্দী করে আনেন শিবাজী ; ক্রমশঃ দু'জনের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে পড়েন ; এবং পরিণামী ত্যাগেব সক্রপ-মহিমায় উজ্জ্বল হয়ে ওঠে রোসিনারার প্রেম,—এইটুকু নিয়েই অঙ্গুরীয় বিনিময়ের গল্প। এই কাহিনীর বহলাংশের,—বিশেষ করে রোসিনারা চরিত্রের সফল ছায়াপাত খটেছে বঙ্কিমচন্দ্রের দুর্গেশনন্দিনী-তে ;—আয়েষার চরিত্র-কল্পনায়।

ভূদেবের গল্প-প্রবন্ধের ভাষা চিন্তা-ভার-সমত,—স্বগভীর, গভীর। কিন্তু, তাঁর গল্পের ভাষা লঘু না হলেও রস-চঞ্চল। স্বপ্ন-লব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস-এ ( ১৮৯৫ ) এই শিল্পি-জনোচিত দৃষ্টি ও প্রকাশভঙ্গি স্বচ্ছতা পেয়েছে। এ-সব ছাড়া ভূদেব বেশ কিছু সংখ্যক স্কলপাঠ্য গল্প পুস্তকও লিখেছিলেন।

ভূদেবের ঐতিহাসিক উপন্যাস ছাড়াও এ-যুগে আরো কিছু কিছু গল্প গল্প-সাহিত্য রচিত হয়েছিল। তার মধ্যে প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের দুলাল' ( ১৮৫৮ ) বাংলা ভাষার প্রথম উপন্যাস নামে খ্যাত। আসলে, এই

নবাবু ও নবাবি  
বিলাস

বইটি এবং কালীপ্রসন্ন সিংহের 'হতোম প্যাঁচার নক্সা'

সেকালের সমাজ-জীবনের ব্যঙ্গমূলক নক্সা বলেই গণ্য

হওয়া উচিত। এ-ধরনের গল্প রচনা প্রথমে গ্রন্থবদ্ধ

করেছিলেন ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর নবাবু বিলাস ( ১৮২৫ ) ; দুতীবিলাস ( ১৮২৫ ) ও নবাবি বিলাস-এ ( ১৮৩১ )। প্রথম ও শেষ গ্রন্থটি এ-বিষয়ের সফলতম রচনা ; প্রথমটিতে অশিক্ষিত, অর্থ-মত্ত, হঠাৎ-বাবুদের চারিত্র দৈন্তকে ব্যঙ্গ-কবাবাত করা হয়েছে ; শেষগ্রন্থে আঘাতের কেন্দ্র ছিলেন 'নব-বিবি'রা—নব-বাবুদের স্বভাব-ফলের "প্রধান মূল" ধারা।

প্যারীচাঁদ মিত্রের ( ১৮১৪-১৮৮৩ ) ‘আলালের ঘরের দুলাল’ গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৫৮ খ্রীস্টাব্দে ; প্রথম সংস্করণে লেখক ছদ্মনাম গ্রহণ করেছিলেন,—‘টেক্‌চাঁদ ঠাকুর’। ডঃ শ্রুতুমার সেনও বলেছেন, “বইটিকে প্রধানত নকশা বা চিত্রসমষ্টি বলা চলে।” সেকালের কলকাতার এক ধনী

পরিবারের বিনষ্টি ও আলোক-সন্ধানের দু’টি পরস্পর-  
 প্যারীচাঁদ মিত্রের বিরোধী ধারাকে কেন্দ্র করে এর গল্পাংশ গড়ে উঠেছে ;  
 আলালের ঘরের দুলাল —পটভূমিতে আছে সেকালের বৃহত্তর সমাজ। এই গ্রন্থের

আরো একটি ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য,—তথাকথিত সাধুরীতির গল্প রচনার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। লোকমুখের ‘চলিত’ ভাষাকেই প্রচলিত করতে চেয়েছিলেন এতে প্যারীচাঁদ। কিন্তু, ভাষা-শিল্পী হিসাবে এই গ্রন্থ-রচনার জন্ত তাঁকে বিশেষ কৃতিত্ব দেওয়া চলে না। শুধু তাই নয়, মূল গল্পের গঠনও শিথিলতা রয়েছে প্রচুর। যদিও সেকালের ভঙ্গুর জীবন-ধারার নক্সা হিসেবে অনেক জায়গার বর্ণনাই বিচ্ছিন্নভাবে রসবহুল।

মৌলিক স্রষ্টা হিসাবে প্যারীচাঁদের প্রতিষ্ঠা দূরব্যাপী না হলেও, তাঁর পাণ্ডিত্য ও বিদগ্ধতা ছিল দুর্লভ রকমের। এই তথ্যের অসংশয়িত পরিচয় রয়েছে কৃষিপাঠ ( ১৮৬১ ), বৎ কিঞ্চিৎ ( ঈশ্বর উপনিষদাদি বিষয়ক

আলোচনা—১৮৬৫ ), ডেবিড্‌ হেয়ারের জীবন-চরিত  
 প্যারীচাঁদের ইত্যাদি গ্রন্থ-গ্রন্থিকায়। তাছাড়া, রামারঞ্জিকা  
 রচনাপঞ্জি ( ১৮৬০ ), অভেদী ( ১৮৭১ ), আধ্যাত্মিকা ( ১৮৮০ ),

বামাতোষিনী ( ১৮৮১ ) ইত্যাদি কথোপকথন ও গল্পমূলক রচনা আসলে নীতি-বিষয়ে লেখা। গীতাসুর নামে তাঁর লেখা একটি ব্রহ্মসংগীত-সংকলনও রয়েছে। আলালের ঘরের দুলাল ছাড়া আরো একখানি ব্যঙ্গ-নক্সা লিখেছিলেন প্যারীচাঁদ,—মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায় ( ১৮৫২ ) নামে।

একদা ‘আলালের ঘরের দুলাল’ রচনার জন্ত প্যারীচাঁদ বাংলা সাহিত্যের প্রথম ঔপন্যাসিক বলে সংবর্ধিত হয়েছিলেন। প্রথমতঃ আজকের দিক থেকে ‘আলাল’ একেবারেই উপন্যাস গুণায়িত নয়। তাছাড়া আলোচ্য নক্সা জাতীয় ব্যঙ্গ-বাস্তবতাপূর্ণ রচনা শৈলীরও প্রথম প্রবর্তক প্যারীচাঁদ নন,—ভবানীচরণ অনেক আগেই তাঁর সমধর্মী

রচনাগুলি লিখে প্রকাশ করেছিলেন। এমন কি মিসেস হানা ক্যাথেরীন মলেনস্ নারী এক বিদেশিনী মহিলাও অসুস্থরূপ সমাজ-  
 ফুলমণি ও ককণার বিবরণ নক্সা লিখেছিলেন প্যারীচাঁদের 'আলাল' রচনারও  
 আগে। গ্রন্থটির নাম 'ফুলমণি ও ককণার বিবরণ'  
 (১৮৫২)। লেখিকা খ্রীস্টধর্মের প্রচার-সেবিকা ছিলেন। ভারতীয় খ্রীস্টান  
 সমাজের এক বিশেষ শ্রেণীর জীবনযাত্রার নক্সাই এতে প্রতিফলিত।

এসব ছাড়াও প্যারীচাঁদের ব্যঙ্গ-নক্সা রচনার চেষ্টা প্রথম শ্রেণীর সফলতা  
 দাবি করতে পারে না,—তাঁর উদ্দেশ্যের পূর্ণ সিদ্ধি ঘটেছিল কালীপ্রসন্ন  
 সিংহের (১৮৪০-১৮৭০) হতোমর্ণ্যাচার নক্সা-য়। এই বই-এর প্রথম  
 ভাগ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৬২ খ্রীস্টাব্দে; পরে দুইভাগ একত্র করে প্রকাশ  
 করা হয়। কালীপ্রসন্ন ছিলেন বিদ্বান, বিদ্যোৎসাহী,  
 স্বদেশ ও স্বজাতিবৎসল। নিজের তের বছর বয়সে, বাংলা-  
 ভাষার অসুশীলনের জন্ত তিনি বিদ্যোৎসাহিনী সভার প্রতিষ্ঠা করেছিলেন;  
 এই সভা পরবর্তীকালে কবি মধুসূদন ও নীলদর্পণ-প্রকাশক লঙ্কাসাহেবকে  
 সমর্থিত করে ঐতিহাসিক কীর্তি অর্জন করেছিল। কালীপ্রসন্ন সর্বদা পণ  
 করে অষ্টাদশ পর্ব মহাভারতের গদ্যানুবাদ করিয়ে বিনামূল্যে বিতরণ  
 করেছিলেন। যে শ্রেষ্ঠ পণ্ডিতমণ্ডলী এই মূলানুবাদ কর্মে ব্রতী ছিলেন,  
 তাঁদের পুরোধা হয়েছিলেন স্বয়ং ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। আট-নয় বছরের  
 একান্ত পরিশ্রমের পরে দুই খণ্ডে এই মহাগ্রন্থের প্রকাশ সম্ভব হয়; প্রথম  
 খণ্ড প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৫৮ খ্রীস্টাব্দে, দ্বিতীয় খণ্ডের প্রকাশকাল ১৮৬৬।

বিদ্যোৎসাহিনী সভার অমুদ্রিত হিসাবে বিদ্যোৎসাহিনী থিয়েটার-এর  
 প্রতিষ্ঠা হয়। এখানে অভিনয়ের জন্ত কালীপ্রসন্ন প্রথমে বিক্রমোর্বশী নাটক  
 অনুবাদ করেন; পরে লিখেছিলেন পুরাণাশ্রিত নাটক সাবিজী-সত্যবান্।  
 'বঙ্গেশ বিজয়' নামে একখানি উপন্যাসও তিনি লিখেছিলেন। কিন্তু বাংলা  
 সাহিত্যে কালীপ্রসন্নের শ্রেষ্ঠ কীর্তি হতোমর্ণ্যাচার  
 হতোমর্ণ্যাচার নক্সা ও অপরাপর রচনা নক্সা। সেকালের কলকাতার সমাজ, আচার-আচরণ,  
 উৎসব-পার্বণ, সভাসমিতি ইত্যাদি জীবনের বিচিত্র দিকে  
 যে-সব অসংগতি এবং কুশ্রীতা সঞ্চিত হয়েছিল, হতোম তাদের সব-কিছুর  
 ওপর ব্যঙ্গের কবাবাত করেছিলেন। এমন কি, সমকালীন সমাজের বহু



শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্বের নৈতিক দুর্বলতার ওপরেও তাঁর আঘাত তীব্র হচ্ছে উঠেছিল। তাতে ঘরে-পরে অকারণ নিন্দার বোঝা সঞ্চিত হয়েছিল তাঁর জীবনে প্রচুর। তবু হতোম-প্যাচার নক্সার সামাজিক ও ঐতিহাসিক মূল্য সূচির-প্রতিষ্ঠিত হয়ে আছে। এই গ্রন্থের আর একটি উল্লেখ্য উপাদান,—এর ভাষা। আগাগোড়া বইটি কলকাতার প্রচলিত কথ্য ভাষায় লেখা। তাতে চলিত বাংলার বিশিষ্ট বাগ্‌ভঙ্গিও অনেক স্থলে উজ্জ্বল হয়ে আছে; এদিক থেকে বীরবলী বাক্য রীতির পূর্বস্মৃতিতা দাবি করতে পারেন হতোম।

হতোমের নক্সা ব্যঙ্গরীতি এবং ভাষা প্রভৃতির বৈশিষ্ট্যে বহুজনের অমুকরণীয় হয়েও উঠেছিল। এইসব অমুসরণকারীদের মধ্যে হতোমের শ্রেষ্ঠ ভক্ত ছিলেন ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় (১৮৪২-১৯১৬)। প্রথম গ্রন্থ ‘সমাজ চিত্র’ (১৮৬৫) তিনি নিশাচর ছদ্মনামে প্রচার করেন এবং ‘সাহসের অধিতীয় আশ্রয় শ্রীযুক্ত হতোমচাঁদ দাস মহাশয়েষু’ উৎসর্গ করেন। তাঁর সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় গ্রন্থগুলির মধ্যে ‘হরিদাসের গুপ্তকথা’ (১৯০৪) অবশ্য স্মরণীয়। এর প্রথম সংস্করণ চার খণ্ডে প্রকাশিত হয় এই এক নূতন + ‘আমার গুপ্ত কথা’ নামে। এই গ্রন্থের লেখক হিসেবে প্রথমে উল্লেখ করা হয়েছিল শোভাবাজারের উপেন্দ্রকৃষ্ণদেব বাহাদুরের নাম।

আলোচ্য যুগের গল্প-রচনার ইতিহাস অসম্পূর্ণ থাকবে মধুসূদনের হেক্টর বধ-এর উল্লেখ না করলে। এটি ইলিয়াড্ কাব্যের বঙ্গানুবাদ।

হেক্টর বধ                      সুর ও ভাষায় সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এই রচনাটিতে মধুসূদন  
বাংলা গল্পের এক অনমুকরণীয় ওজস্বী রূপ গড়ে  
তুলেছিলেন। অথচ সে-ভাষার হৃদয়তাও কিছু কম নয়।

## বাংলা উপন্যাসের জন্ম-যুগ

উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে যে নবীন গতির দোলা লেগেছিল, তাঁর প্রথম পদসঞ্চার মধুসূদনের কাব্য-কবিতায়,—দ্বিতীয় দৃঢ়তর পদক্ষেপ বঙ্কিমের উপন্যাস-সাহিত্যে। (উপন্যাস-কলাকে সাধারণ-ভাবে আধুনিক জীবনের শিল্পরূপ বলা হয়ে থাকে।) এদিক থেকে তার ভাব-উপাদান প্রধানত দুটি,—(১) মধ্যযুগের আবেগ-ভক্তি প্রধান নির্বিচার আদর্শবাদের প্রতি সংশয় এবং (২) নূতন আত্ম-প্রত্যয়ে দৃঢ়তা নিয়ে জীবন-বিচারের আকাঙ্ক্ষা। (মধুসূদনের কাব্যে অন্ধ পুরাতন-প্রীতির প্রতি ক্ষোভ এবং নবীনের প্রতি অমরাগের বিজয়ধ্বজা গগনচুম্বী হয়েছে। কিন্তু পুরাতনকে ছাড়ব বললেই তার বাঁধন কিছু আলগা হয়ে যায় না। নূতনকে

বা লা উপন্যাস ও  
বহিমচন্দ্র

চাইলেই তা তৎক্ষণাৎ কবায়ত্তও হয়ে পড়ে না। এই দুইয়ের টানা-পোড়নের দ্বন্দ্ব উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে নব্য-বঙ্গের জীবন-ধারা তরঙ্গ-মুক্ত হয়ে ওঠেছিল।) স্বয়ং মধুসূদনের ব্যক্তি-জীবন সেই ঝড়েব আঘাতে জর্জরিত। আর সেকালের ইতিহাস সন্ধান করলে দেখব,—আদর্শ-সংঘাতের ছুর্ত বিপর্যয় আরো বহু শিক্ষিত তরুণ জীবনকে আচ্ছন্ন করেছিল। বাংলার জীবন-ভূমিতে এই সমস্তা-জটিল রূপে বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাস-রচনার পথকে নির্ধারিত করেছিলেন। আধুনিক-জীবন যে-পরিমাণে উন্নত,—সেই পরিমাণেই পরস্পর-বিরোধী উপাদান ও আদর্শের আঘাতে কণ্টকিত। যে সভ্যতা যত অগ্রসর,—পথের কাঁটা তুলে এগিয়ে যাবার দক্ষতা ও কৌশল ও তার তেমনি। আর, উপন্যাস যেখানে আধুনিক জীবন-সম্ভব, সেখানে জীবনের এই বহু জটিলতা-বৈচিত্র্যের সম্ভারে তা যেমন বাস্তব, তেমনি যথাযথ, পূর্ণাঙ্গ। বাংলাদেশের নবজাগ্রত জীবন-বর্ষকে এমনি যথাযথ সম্পূর্ণ করে দেখার আকাঙ্ক্ষাকে শিল্প-সফল রূপ দিয়ে বঙ্কিমের হাতে প্রথম সার্থক জন্ম নিল বাংলা উপন্যাস-কলা। এর আগে ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের অঙ্গুরীয় বিনিময়-এ রোমান্টিক উপন্যাসের সফল অঙ্গুর উদগত হয়েছিল। বঙ্কিমের হর্গেশনন্দিনীতে তারই পূর্ণাঙ্গ পরিণতি ঘটেছে অনেক দিক থেকে।

হুর্গেশনন্দিনী,—তথা, প্রথম দুই পর্বে লেখা বঙ্কিম-উপন্যাসের কেন্দ্রভূমিতে রয়েছে সেকালের সামাজিক বিপ্লবের সমস্তা-জটিলতা। হুর্গেশনন্দিনী প্রকাশিত হয় ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে; তারপরে পর পব দেখা দেয় কপালকুণ্ডলা (১৮৬৬) ও মৃণালিনী (১৮৬৯)। এই তিনখানি গ্রন্থ বঙ্কিম-উপন্যাসের প্রথম পর্বের অন্তর্গত। দ্বিতীয় পর্বে আছে বিষবৃক্ষ (১৮৭৩), ইন্দিরা (১৮৭৩), যুগলাঙ্গুরীয় (১৮৭৪), চন্দ্রশেখর (১৮৭৫), রাধারাণী (১৮৭৫),

বঙ্কিম-উপন্যাসের  
বিভিন্ন পর্যায়

রজনী (১৮৭৭) ও কৃষ্ণকান্তের উইল (১৮৭৮)। ওপরের তালিকায় বিভিন্ন রচনাবলীর গ্রন্থরূপে প্রথম প্রকাশের কালই উল্লিখিত হয়েছে,—এর আগে প্রায় সব কয়টি

গ্রন্থই বঙ্গদর্শনে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল বিভিন্ন সময়ে। বঙ্কিম-উপন্যাসের তৃতীয় পর্যায়ে সমাজ-বিপ্লবের উত্তোকেও ছাপিয়ে প্রধান হয়ে উঠেছে শিল্পীর রাজনৈতিক সচেতনতা ও উদ্বেলিত স্বদেশপ্রেম। আনন্দমঠ (১৮৮২), দেবীচৌধুরাণী (১৮৮৪) ও সীতারাম (১৮৮৮) এই পর্যায়ের উপন্যাস-ত্রয়ী। সীতারাম বঙ্কিমচন্দ্রের লেখা সর্বশেষ উপন্যাস; তাঁর একমাত্র সার্থক ঐতিহাসিক উপন্যাস রাজসিংহ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দে, আনন্দমঠ-এব একই বছরে। শ্রেণীগত বিচারে রাজসিংহ বঙ্কিম-উপন্যাসের জগতে একক,—তাহলেও ঐতিহাসিক চেতনার সঙ্গে শিল্পীর দেশ-বিন্দ্র-চিন্ততার অঙ্গুব এখানেও অস্পষ্ট নয়।)

বঙ্কিমের প্রথম পর্যায়ের উপন্যাস-ত্রয়ীকে রোমান্স বলে অভিহিত করা হয়। কিন্তু, এখানেই, আগে বলেছি, সমকালীন জীবন-সমস্যার সফল ছায়াপাত ঘটেছে। রামমোহন বায়েব হাতে উনিশ শতকের নবীন জীবন-বিপ্লবের শুরু। দীর্ঘবচন বিভাগের আমরণ সাধনা, ও হিন্দু কলেজের অগ্নিস্নাত তরুণ ছাত্রদের উদ্দীপনা,—সব কিছু মিলে এই বিপ্লব-বজ্রের সফল উদ্‌ঘাপন সম্ভব হয়েছিল। কিন্তু, প্রথম থেকে লক্ষ্য করেছি, এ-যুগের আগাগোড়া বৈপ্লবিক অভিযান ছিল নারী-কেন্দ্রিক। আগে দেখেছি, মধ্যযুগের বিপর্যয়-লগ্নে নারীর সামাজিক প্রতিষ্ঠা এবং ব্যক্তিত্বের মর্যাদা, দুইই সম্পূর্ণ বিনষ্ট হয়ে পড়েছিল। (সতী-দাহ নিবারণ ও বিধবা বিবাহের প্রবর্তন, নারীর উত্তরাধিকার প্রতিষ্ঠার প্রয়াস, নারী-শিক্ষার প্রবর্তন, ইত্যাদি আন্দোলনের

বঙ্কিম-উপন্যাসের  
জীবন-গ্রন্থদ

মধ্য দিয়ে শিক্ষিত সমাজে নারী-ব্যক্তিত্বের নব-জাগরণের পথ ক্রম-উৎসারিত হয়ে উঠছিল।) বঙ্কিমচন্দ্র যে-যুগে সাহিত্য বচনা করেছিলেন, তখন থেকেই নগর-বাংলায় ইংরেজি শিক্ষিত নারীসমাজে ব্যক্তিগত মর্যাদাবোধ ও স্বাভাবিক-বুদ্ধি অঙ্কুরিত হয়ে উঠছিল। আর, তাতেই দেখা দিচ্ছিল এক অজ্ঞাতপূর্ব জটিলতার পূর্ব-সম্ভাবনা। একদিকে পুরাতন সমাজব্যবস্থায় নারীকে মাতা-কন্যা-বধূ-প্রিয়া রূপে পুরুষের প্রয়োজন-লগ্ন করে রাখার দ্বার আঁকাঙ্ক্ষা, অত্ৰদিকে স্বাভাবিক-সচেতন নারীর আত্মমর্যাদার দাবি,— এই দুয়ের সংঘাত-সমস্তা ক্রমেই দ্রবপনেনয় হয়ে উঠতে পারত। সেই জীবন-সমস্তাকেই বঙ্কিম অখণ্ড-সম্পূর্ণ রূপে অঙ্কন করেছেন তাঁব উপন্যাস-সাহিত্যে। এদিক থেকে অনেকটা পরিমাণে তিনি ছিলেন অনাগত-বিধাতা। যে জীবন-যন্ত্রণা যুগ-চেতনার দাবপ্রাপ্তে এসে পৌঁচেছিল, অথচ যাব পূর্ণ প্রকাশ তখনও ঘটেনি,—বঙ্কিম সেই গোপন ধাবার অতলে ছুব দিয়েছিলেন,—অনাগত সমস্তার সমাধান কামনা করে।)

দুর্গেশনন্দিনীতে, তাই, এই জীবন-সমস্তা কল্পনা-রঙিন রোমাল-এর আকার পেয়েছে। তিনটি নারী-চরিত্রের জীবন-জটিলতাকে কেন্দ্র করে গোটা গল্পটির বহিঃগতি ত্বরজিত হয়ে চলেছে। এদের মধ্যে সবচেয়ে বেগবান্ সক্রিয় চরিত্র বিমলার। অভিরাম স্বামীর কানীন কন্যা বিমলা—শূদ্রাণী গর্ভজাত। অথচ, অভিরাম স্বামীব দুর্লভ প্রতিভার সফল উত্তরাধিকারিণী সে। অভিরাম-শিষ্য রাজা বীরেন্দ্র সিংহ -র রূপে-গুণে মুগ্ধ হরেছিলেন। কিন্তু, অ-সামাজিক উৎস-সম্ভবা একটি নারীকে রাজবংশের কুলবধূহে বরণ করবেন কী করে? যুগ-যুগ-সঞ্চিত সংস্কারের বাধাকে বঙ্কিম এখানে অতিক্রম করতে চেয়েছেন

দুর্গেশনন্দিনী নবযুগের পক্ষ থেকে। বীরেন্দ্র সিংহের লোভাতুরতার কড়িকাঠে বিমলার নারীত্বকে তিনি বলি দেন নি। বৈধ বিবাহাহুষ্ঠানের মধ্য দিয়েই এদের মিলিত করেছেন। কেবল সমাজের মুখ রক্ষার জন্ত বীরেন্দ্র সিংহের জীবৎকাল পর্যন্ত এই গোপন বিবাহ-কথা অ-প্রকাশিত থেকেছে। অত্ৰদিকে বীরেন্দ্র সিংহের একমাত্র কন্যা তিলোত্তমাও অসামাজিক উৎস-জাতা। বীরেন্দ্র সিংহের প্রথমা স্ত্রী, তিলোত্তমার মৃত্যু জননীও ছিলেন অভিরাম-স্বামীরই অবৈধ সন্তান। দুর্গেশনন্দিনী-তিলোত্তমা

ও বীরেন্দ্রসিংহের শত্রু-পুত্র জগৎসিংহের মধ্যে গোপন-স্বতন্ত্র প্রণয়, এবং পিতৃবন্দী জগৎসিংহের নিকট নবাব-কন্যা আয়েষার গোপন আত্মসমর্পণ, সব-কিছু মিলে যেমন গল্পের, তেমনই সমকালীন জীবন-জটিলতার রূপও পূর্ণ উদ্ঘাটিত হয়েছে। নিজের কালের জীবনের এই অমূল্যত সমস্তাঙ্কে নিয়ে বঙ্কিম ইতিহাসের অতলে ডুব দিয়েছেন। ঐতিহাসিক পরিবেশ বা ওধ্যযোজনা দুর্গেশনন্দিনীতে মোটেই নির্ভরযোগ্য নয়;—কিন্তু অতীতের বৃহৎ প্রচ্ছদকে শিল্পী তাঁর কল্পনার অবাধ মুক্তির ভিত্তি হিসেবে সফল ব্যবহার করেছেন। এখানেই রোমান্সের যথার্থ উৎস। আয়েষা-জগৎসিংহ-কাহিনীতে অজুর্দার বিনিময়-এর ক্ষুদ্র-পরিসর গল্প জীবন-সম্পূর্ণতা পেয়েছে।

কপালকুণ্ডলায় মোগল-হারেম-রজিনী মতিবিবি এবং আবাল্য ষোণিনী কপালকুণ্ডলার নারী-জীবন-দৃশ্য নবকুমারের নিষ্ক্রিয় পৌরুষকে আশ্রয় করে রোমান্স-অনুবিভিড় হয়ে উঠেছিল। মৃণালিনীতে বাংলার প্রথম পরাধীনতার ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে নারী-প্রণয়ের বিচিত্র রোমান্স-চিত্র অঙ্কিত হয়েছে—

মৃণালিনী-হেমচন্দ্র এবং পত্নপতি-মনোরমার জীবন-কথা নিয়ে বঙ্কিম-ব্যক্তিত্বের মৌল প্রবণতা ছিল দুটি বিশেষ পথে :—(১) সমকালীন সমাজ-জীবন-সচেতনতা এবং

(২) স্বদেশের অতীত ঐতিহ্য-প্রীতি ও তৎকালিক পরাধীনতার বেদনা-বোধ। প্রথম ক্ষেত্রে বঙ্কিম ছিলেন যুক্তি-চিন্তাশীল বিচারক, এবং দ্বিতীয় ক্ষেত্রে ছিলেন স্বপ্নাবেগ-বিহ্বল কবি। এই দ্বিবিধ প্রবণতারই অঙ্কুর উদ্গত হতে দেখি প্রথম পর্যায়ের উপভ্রাস-ত্রয়ীতে। দ্বিতীয় পর্যায়ে বঙ্কিমের সমাজ-জীবন-চিন্তা পূর্ণ শিল্পমূর্তি ধরেছে ক্রম-বিকশিত উপভ্রাসের কলা-দেহে। তৃতীয় পর্যায়ে কবি-বঙ্কিমের স্বদেশ-প্রেমস্বপ্ন চিত্রিত হয়েছে,—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,—‘রোমান্সের আতিশয্যের মধ্য দিয়ে।

দ্বিতীয় পর্যায়ের উপভ্রাস-ধারার মুখবন্ধে রয়েছে চন্দ্রশেখর। সন্ধি-লগ্নের সমাজ-শিল্পী হিসেবে বঙ্কিম এখানে দুঃসাহসী। চন্দ্রশেখরের মত বরেন্দ্র পুরুষের গৃহ ত্যাগ করেছে তাঁর বিবাহিতা পত্নী শৈবলিনী। চন্দ্রশেখরকে শৈবলিনী ভক্তি করে তার নারী-হৃদয়ের অণু-পরমাণুতে,—কিন্তু ভালবাসে বাল্যসঙ্গী প্রতাপকে, সামাজিক নিয়মে বার সঙ্গে তার বিবাহ নিষিদ্ধ।

নারী-হৃদয়ে প্রেম ও ভক্তির দ্বন্দ্ব, সধবা নারীর পতি-গৃহ ত্যাগ, ইত্যাদি নানা দিক থেকে বঙ্কিম এই উপন্যাসে বিপ্লবের দূরতম প্রান্তে গিয়ে পৌঁচেছেন। কিন্তু, নারীর স্বাভাবিক-অধিকারকে সমাজের সঙ্গে স্বীকার

দ্বিতীয় পর্যায়ের  
উপন্যাসাবলী

কবেও, সমাজে শৃঙ্খলা-হীনতাকে প্রশ্রয় দেন নি বঙ্কিম।

তাই, মানসিক বিকার ও পুনঃসংবিৎ লাভের পরে

শৈবলিনীকে পতিগৃহে আবার ফিরে আসতে হয়েছে।

এখানে বঙ্কিম-রচনায় দ্বৈধ রয়েছে,—ব্যক্তির স্বাভাবিক ও সমাজ-কল্যাণের মহৎ আদর্শ,—দুয়ের মধ্যে ভার-সম সামঞ্জস্য বিধানের দিকে ছিল তাঁর আকাঙ্ক্ষা। তাতে উপন্যাসের পরিণতিতে জটিলতা এবং অস্পষ্টতাও দেখা দিয়েছে,—এমন অভিযোগ করে থাকেন কেউ কেউ। বিবস্বন্ধু ও কৃষ্ণকান্তের উইল-এ সপত্নীক যুবক এবং বিধবা যুবতীর প্রণয়-দ্বন্দ্বের সামাজিক ও পারিবারিক জটিলতার জীবন-রূপ চিত্রিত হয়েছে সবিস্তারে। আর এখানেও, বিশেষ করে কৃষ্ণকান্তের উইল-এব চতুর্থ সংস্করণে বঙ্কিমের কল্যাণ-পরিণামী জীবন-বিশ্বাস স্পষ্ট হয়ে উঠেছে সকল সমস্তা-জটিলতাকে ছাপিয়ে। রজনীর অভিনব উপন্যাস-দেহে এই জীবন-বিশ্বাসের প্রথম প্রকাশ।

এই পর্যায়ের অন্যান্য রচনা ইন্দিরা ও রাধাবাণী পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস নয়,—উপন্যাস-ধর্মী বড় গল্প। এই গল্প-ছটির রোমাটিক প্রণয়-পরিবেশেও সমকালীন জীবন-চেতনার ছাপ অস্পষ্ট নয়।

রাজসিংহ, আগে বলেছি, বঙ্কিমের একমাত্র সফল ঐতিহাসিক উপন্যাস। গ্রন্থের বিজ্ঞাপন-এ লেখক নিজেও এ-কথা স্বীকার করেছেন,—“আমি পূর্বে কখনো ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখি নাই।...এই প্রথম

ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিলাম।” রাজসিংহ ও

রাজসিংহ ঔরঙ্গজীবের ঐতিহাসিক দৃষ্টিকে কেন্দ্র করে শিল্পি-বঙ্কিম এই উপন্যাসে একটি অখণ্ড-সফল জীবন-রূপ এঁকে তুলেছেন। আর, এই উপন্যাসেই তাঁর শিল্পি-ব্যক্তিত্বের অপব একটি উপাদান জাতীয় গৌরববোধ প্রথম প্রকট হয়ে উঠেছে। এ-বিষয়ে তিনি নিজেই ‘বিজ্ঞাপন’-এ আবার লিখেছেন,—“ইংরেজ সাম্রাজ্যে হিন্দুর বাহবল লুপ্ত হইয়াছে। কিন্তু তাহার পূর্বে কখনো লুপ্ত হয় নাই। হিন্দুদিগের বাহবলই আমার প্রতিপাদ। উদাহরণ স্বরূপ আমি রাজসিংহকে লইয়াছি।”

বঙ্কিমের এই স্বদেশ-ভক্তি রাজনৈতিক বিপ্লব-কামনার সার্থক রূপ পেয়েছে আনন্দমঠ-এ। একদা আনন্দমঠ-এর ঐতিহাসিক ভিত্তি নিয়ে ব্যাপক আলোচনা হয়েছিল। বঙ্কিম নিজে বইটির ঐতিহাসিকতার কথা অস্বীকার করেছেন। আনন্দমঠ-এর কাহিনী, বিশ্বাস, ও জীবন-কল্পনা

সবকিছুই বঙ্কিমের স্বজনী-প্রতিভার রচনা। ডঃ যদুনাথ বঙ্কিম-উপস্থাপনের পরিণামী পর্যায় সবকার এই সিদ্ধান্ত প্রসঙ্গে জানিয়েছেন, “তাহার

[ বঙ্কিমের ] সন্তানেরা বাঙালি ব্রাহ্মণ কায়স্থের ছেলে, গীতা যোগশাস্ত্র প্রভৃতিতে পণ্ডিত ; কিন্তু, যেসব ‘সন্ন্যাসী ফকীরেরা’ সত্য ইতিহাসের লোক, এবং উত্তরবঙ্গে ( বীরভূম নহে ) ঐসব অত্যাচার করে, তাহারা কাশী ভোজপুর প্রভৃতি জেলার পশ্চিমে লোক, এবং প্রায় সকলেই নিরক্ষর, ভগবদ্গীতাব নাম পর্যন্ত জানিত না। বঙ্কিমের সন্তান-সেনা বৈষ্ণব, আসল ‘সন্ন্যাসীরা’ ছিল শৈব।” স্পষ্টই দেখছি, বঙ্কিম নবীন যুগের নূতন মানস-ধর্মের বিপ্লবী রূপ আঁকতে চেয়েছেন গীতার সুপ্রাচীন হিন্দু আদর্শবাদকে আশ্রয় করে। এখানেই ছিল তাঁর হিন্দু জাতীয়তাবাদের উৎস। আর, আনন্দমঠ-দেবীচৌধুরাণী-সীতারাম এই উপস্থাস-ত্রয়ী পাঠ করলে দেখব,—বঙ্কিম গীতার কর্ম-সন্ন্যাসের আদর্শের সঙ্গে প্রতীচ্যের প্রত্যক্ষবাদ ও হিতবাদ-এর আদর্শ যোগ করে তাঁর নবমানবতার কল্পনাকে উজ্জীবিত করে তুলতে চেয়েছিলেন। আনন্দমঠ-এ সেই হিন্দু-মহুগুত্বের বৈপ্লবিক মূর্তি অগ্নি-দীপ্ত হয়েছে। দেবীচৌধুরাণীতে দেখি সেই আদর্শ মহুগুত্বের পূর্ণরূপ,—‘দেবীরানী’ প্রফুল্ল বঙ্কিম-কল্পনার আদর্শ কর্মসন্ন্যাসিনী। সীতারাম কর্মবীর হয়েছে,—কর্ম-যোগ-ভ্রষ্ট,—তাই তিনি হিন্দু-জাতীয়তার প্রতিষ্ঠার ব্যর্থকাম-ও। সমাজ-দ্বন্দ্ব ও রাজনৈতিক সংঘাতের মূল-ভূমিতে বাঙালির নব-জীবন-সম্ভাবনার যে-অঙ্কুরকে ঔপস্থাসিক বঙ্কিম একদা খুঁজে পেয়েছিলেন, ত্যাগ-বিমুক্ত কল্যাণত্বের পুণ্যালোকে নিক্ষেপ করে কবি-বঙ্কিম তার ডাবী পূর্ণতার স্বপ্ন দেখেছেন এই শেষ উপস্থাস-ত্রয়ীতে।

বঙ্কিমের পরেই এ-কালের উপস্থাস-লেখক হিসেবে উল্লেখ্য শিল্পী সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৪-৮৯)। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, গল্প-বলার এক অদ্ভুত দক্ষতা ছিল সঞ্জীবচন্দ্রের। তাঁর লেখাগুলিও প্রায়ই “কথা

কথার অজস্র আনন্দ বেগেই লিখিত—ছাপার অক্ষরে আসর জমাইয়া  
 বাওয়া।” সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাসগুলির রচনাভঙ্গিতে  
 সঞ্জীবচন্দ্র রয়েছে এই বৈশিষ্ট্য। তাঁর প্রথম উল্লেখ্য উপন্যাস  
 কঠমালা-র প্রকাশ-কাল ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দে। এর আগে মাসিক পত্রিকার  
 পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয় রামেশ্বরের অদৃষ্ট ও দামিনী। মাধবীলতা প্রথম গ্রন্থরূপ  
 পেয়েছিল ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে। জাল প্রতাপচাঁদ ঐতিহাসিক রচনা হলেও,  
 সঞ্জীবচন্দ্রের বলার ভঙ্গিতে গল্প-রসে-স্বাদ হয়ে উঠেছে। ভ্রমণ-কাহিনী  
 ‘পালামো’ সম্বন্ধেও একই কথা বলা চলে।

বাংলা কথাসাহিত্যের জগতে বঙ্কিমমুহুর্ত পূর্ণচন্দ্রেরও একটি বিশিষ্ট স্থান  
 রয়েছে। তাঁর লেখা মধুমতী বাংলাভাষার প্রথম যথার্থ  
 প্রথম বাংলা ছোট-  
 গল্প ও পূর্ণচন্দ্র ছোটগল্প। শৈশবসহচরী নামে একখানি উপন্যাসও  
 তিনি লিখেছিলেন।

বঙ্কিম-যুগে বঙ্কিম-অমরগী উপন্যাসিকদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ রমেশচন্দ্র দত্ত  
 (১৮৪৮-১৯০৯)। অর্থনীতি ও ইতিহাসের গবেষক-পণ্ডিত হিসেবে  
 রমেশচন্দ্রের খ্যাতি ছিল দূর-প্রসারী। কিন্তু, বাংলা উপন্যাস-রচনার  
 শিল্প-ভূমিতে তাঁকে আত্মান করে এনেছিলেন বঙ্কিম।  
 বঙ্কিমের পুনঃ পুনঃ পীড়া-পীড়িতেই তিনি উপন্যাস  
 লিখতে শুরু করেছিলেন,—এ-কথা নানাভাবে স্বীকার করেছেন রমেশচন্দ্র  
 নিজে। তাঁর রচনা-ভঙ্গিতেও বঙ্কিমমুহুর্তের ছাপ স্পষ্ট।

রমেশচন্দ্র চারখানি ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখেছিলেন, আর দুখানি  
 লিখেছিলেন, সামাজিক উপন্যাস। প্রথম দুখানি ঐতিহাসিক উপন্যাস  
 বঙ্গবিজেতা (১৮৭৪) ও মাধবী কঙ্কণ (১৮৭৭) রচনা হিসেবে একান্ত  
 দুর্বল। বঙ্গ-বিজেতার বিষয়বস্তু আকবর-এর সময়কাল;  
 ঐতিহাসিক উপন্যাস গল্পের ঐতিহাসিক অংশের নায়ক টোডরমল্ল। কিন্তু,  
 গল্পের আর একটি অংশ বঙ্কিম-অমরগী রোমান্স-চিত্রণে উচ্ছ্বসিত।  
 প্রথম অংশ যেমন ঐতিহাসিকতার অতি-ভারাক্রান্ত, দ্বিতীয় অংশ তেমনি অতি-  
 কল্পনায় স্ফীত। দুটি গল্প কোথাও একত্র-গ্রথিত হতে পারে নি।

মাধবীকঙ্কণ-এ পারিবারিক জীবন-রূপায়ণই মুখ্য, ইতিহাসের  
 প্রেক্ষাভূমি গৌণ। শাজাহানের শেষ বয়সে তাঁর রাজ্যলোভাতুর পুত্রদের



প্রস্তুত বিপ্লবের শ্রোতে দৈবাৎ ভেসে গিয়েছিলেন গৃহত্যাগী নায়ক নরেন্দ্র। মূল গল্পাংশে হেমলতা-নরেন্দ্র-শ্রীশচন্দ্রের প্রণয়-বন্দ্য রোমান্স-ধন হয়ে উঠেছে। ঐতিহাসিক উপভাস হিসেবে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে জীবন-প্রভাত (১৮৭৮) ও জীবন-সন্ধ্যা (১৮৮৮) অ-বিশ্বরণীয় শ্রেষ্ঠতায় প্রতিষ্ঠিত। প্রথমটির গল্প-পটভূমি গড়ে উঠেছে শিবাজী-সমকালীন মহারাষ্ট্র-ইতিহাসের প্রভাত-উজ্জ্বলতায়। দ্বিতীয়টির ঐতিহাসিক প্রচ্ছদ রচিত হয়েছে প্রতাপ সিংহোত্তর রাজপুত জীবনের সন্ধ্যালগ্নে। দুটিরই ঐতিহাসিক জীবন-ভূমিকে আলোকিত করে তুলেছে একান্ত প্রাসঙ্গিক রোমান্স-ধন স্বপ্নাকুলতা।

রমেশচন্দ্রের দুখানি সামাজিক উপভাসের নাম সংসার (১৮৮৬) ও সমাজ (১৮৯৪)। ‘সংসার’-এ গ্রামীণ চাষী জীবনের রমেশচন্দ্রের সামাজিক উপভাস কাহিনী বিবৃত হয়েছে; রচনার আকৃতি ও প্রকৃতি অতীব দুর্বল। উপভাস হিসেবে ‘সমাজ’ বলিষ্ঠতর সৃষ্টি; কিন্তু ঐতিহাসিক উপভাস রচনাতেই রমেশচন্দ্রের কীর্তি চিরস্মরণীয় হয়ে আছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপভাসিকদের মধ্যে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (১৮৫৩-১৯৩১) চিন্তাকর্ষক ভাষাশৈলী এবং বাস্তব তথ্য-চিত্র-বর্ণনার সাফল্যে একদা বহুল জনপ্রিয় হয়েছিলেন। কাঞ্চন-মালা, বেনের মেয়ে তাঁর স্মরণীয় উপভাস-সৃষ্টি।

বঙ্কিম-যুগে সামাজিক উপভাসের লেখক হিসেবে বঙ্কিম-প্রতিস্পর্ধী খ্যাতি লাভ করেছিলেন তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৩-১৮৯১)। বঙ্কিম-উপভাসে সাধারণতঃ ইংরেজি শিক্ষিত উচ্চ বা মধ্যবিত্ত সমাজের জীবন-রূপ প্রাধান্য পেয়েছে। তারকনাথ লিখেছিলেন অর্থ বা অশিক্ষিত দরিদ্র গ্রামীণ বাঙালির জীবন-কথা। অনেকটা এই বিষয়-বৈচিত্র্যের জন্তই হয়ত তাঁর প্রথম গ্রন্থ স্বর্ণলতা (১৮৮১ বাংলা সাল) সেকালে একান্ত জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। প্লট, চরিত্র অথবা অর্থও জীবন-বোধ সৃষ্টির দক্ষতায় স্বর্ণলতা কেন, তারকনাথের কোনো রচনারই উপভাসিক আঙ্গিক সূদৃঢ় নয়। তবে সমকালীন জীবনের একটি পুঙ্খানুপুঙ্খ নক্সা-রূপ একান্ত সহৃদয়তার সঙ্গে

বিকশিত হয়েছে তাঁর আগাগোড়া রচনায়। মাঝে মাঝে কৌতুক-সঙ্গততাও বেশ দীপ্ত। ফলকথা, শিল্প-শৈলীর উৎকর্ষ নয়, জীবন-বোধের অভিনবতা ও গভীরতাই তারকনাথের রচনাবলীকে একদা হত্ব করে তুলেছিল। স্বর্ণলতা ছাড়াও এই রচনাপঞ্জিতে রয়েছে হরিবে বিবাদ বা নায়ক নায়িকা শূভ উপন্যাস (১৮৮৭), তিনটি গল্প (১৮৮৯) ও অদৃষ্ট (১৮৯২)। বিধিলিপি নামে একখানি উপন্যাস লেখকের মৃত্যুকালে অসমাপ্ত হয়েছিল।

বঙ্কিম-যুগে বঙ্কিম-প্রভাব-যুক্ত আর একজন ঔপন্যাসিক ছিলেন প্রতাপচন্দ্র ঘোষ। ইনি লিখেছিলেন ঐতিহাসিক উপন্যাস বঙ্গাধিপ পরাজয়। বইটি সুদীর্ঘ দুইখণ্ডে সমাপ্ত হয়েছিল।  
 প্রতাপচন্দ্রের বঙ্গাধিপ  
 পরাজয় প্রথমখণ্ড প্রকাশিত হয় ১৮৬৯ খ্রীস্টাব্দে; দ্বিতীয়খণ্ডের প্রকাশকাল ১৮৮৪। যশোরাধিপতি প্রতাপাদিত্যের আগাগোড়া জীবন-কথা এই উপন্যাসের বিষয়বস্তু। ঐতিহাসিক তথ্যের খুঁটিনাটি ও অতিবিস্তার গ্রন্থটিকে যেমন প্রামাণ্য করে তুলেছে, তেমন রস-স্নিগ্ধ করতে পারেনি। এমন কি, উপন্যাসের আকারে লিখিত হলেও বইটি সুখপাঠ্য নয়। প্রতাপচন্দ্রের লেখায় স্কট-এর ইংরেজি উপন্যাসের প্রভাব প্রচুর।

স্বর্ণকুমারী দেবী (১৮৫৫-১৯৩২) ছিলেন রবীন্দ্রনাথের 'ন-দিদি'। নারী-স্বলভ স্পর্শকাতরতাকে রোমান্স-এর মাধ্যমে নিবিষ্ট করে উপন্যাস লিখেছিলেন তিনি। বাংলা সাহিত্যে ইনিই প্রথম সার্থক-কীর্তি মহিলা ঔপন্যাসিক। তাঁর প্রথম উপন্যাস দীপনির্বাণ (১৮৭৬) স্বর্ণকুমারী দেবী পৃথ্বীরাজ-সংযুক্তার ঐতিহাসিক কাহিনী নিয়ে লেখা রোমান্স। অস্তিত্ব রচনার মধ্যে রয়েছে ছিন্নমূল, মালতী, হগলীর ইমামবাড়ি, কাহাকে? ইত্যাদি। এ-সব কয়টিই রোমান্স-প্রধান লেখা। তা ছাড়া, স্বর্ণকুমারীর ইতিহাসাপ্রিত রচনার মধ্যে আছে মেবার-রাজ, বিজোহ, ফুলের মালা ইত্যাদি। আরো আছে বিচিত্রা, স্বপ্নবাণী, মিলন রাজি ও স্বর্ণলতা। শেষোক্ত প্রসঙ্গে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় জানিয়েছেন,—“বাঙালি-সমাজে আধুনিকতার সমস্তা লইয়া এই প্রথম উপন্যাস লেখা হইল।”

এ-ছাড়া স্বর্ণকুমারী কবিতা ও নাটকও লিখেছিলেন। ভারতী পত্রিকার সম্পাদিকা ছিলেন তিনি দীর্ঘদিন।

বঙ্কিমচন্দ্রের গল্প-সমাপ্তির রোমান্টিক রহস্যজাল স্পষ্ট করার প্রয়াস নিয়ে প্রথম আবির্ভূত হয়েছিলেন ঔপন্যাসিক দামোদর মুখোপাধ্যায়। সে-কালের এক-দল উপন্যাস-পাঠকের একমাত্র উপভোগ্য ছিল গল্প-রস।

সেই কোতূহল নিবৃত্তির অতি-উৎকণ্ঠায় রোমান্স-এর রহস্য-সুন্দরতাকেও বিসর্জন দিতে কুষ্ঠা ছিল না তাঁদের। সেই গল্প-দামোদর মুখোপাধ্যায়

কোতূহল নিবৃত্তির উদ্দেশ্যে দামোদর বঙ্কিমের কপালকুণ্ডলার ‘ক্রোড়পত্র’ হিসেবে মৃন্ময়ী উপন্যাস (১৮৭৪) প্রথম লিখে প্রকাশ করেন। কপালকুণ্ডলা মৃন্ময়ী হয়ে উঠেছেন, এ-খবর জেনেই গল্পায়ুদে একদল পাঠক খুসি হয়ে ওঠেন,—দামোদরের রচনা জনপ্রিয় হয়। উৎসাহিত হয়ে দামোদর এবার দুর্গেশনন্দিনীর গল্প সম্পূর্ণ করে লিখলেন নবাবনন্দিনী বা আয়েষা। গালগল্প লেখার ভাল হাত ছিল দামোদরের, কিন্তু রসোত্তীর্ণ উপন্যাস রচনার দক্ষতা ছিল না। তাঁর মৌলিক রচনাগুলি প্রায়ই অপরাধ-প্রধান ডিটেক্টিভ-গল্প-ধর্মী। অত্যাচার মধ্যে দামোদর গ্রন্থাবলীতে রয়েছে বিমলা, দুই ভগিনী, জয়চাঁদের চিঠি, মা ও মেয়ে, কর্মক্ষেত্র, সোনার কমল, যোগেশ্বরী, অন্নপূর্ণা, প্রতাপসিংহ, নবীনী ইত্যাদি। এ-ছাড়া ইংরেজ লেখকের উপন্যাসের বঙ্গানুবাদও করেছিলেন দামোদর,—এদের মধ্যে ‘কমল-কুমারী’ স্কট-এর এবং ‘সুন্দরবন’ কলিন্স-এর উপন্যাস অবলম্বনে লেখা। মহাভারতের গল্পাংশ নিয়ে একটি নাটকও তিনি লিখেছিলেন সুকণ্ঠা নামে।

কবি ও প্রবন্ধ-লেখক শিবনাথ শাস্ত্রী উপন্যাসও লিখেছিলেন কয়েকখানি,—এদের প্রায় কোনোটিই উপাখ্যানের শিবনাথ শাস্ত্রী পর্যায় ছেড়ে বথার্থ উপন্যাস নামের যোগ্য হয়ে ওঠে নি। এই রচনাগুলির মধ্যে আছে মেজবৌ (১৮৭৯), যুগান্তর (১৮৯৫), নয়নতারা (১৮৯৯) ও বিধবার ছেলে।

পল্লীবাংলার জীবন-চিত্রকে একদা একান্ত হৃদয় করে এঁকেছিলেন ঔপন্যাসিক শ্রীশচন্দ্র মজুমদার। রবীন্দ্রনাথ এঁকে লিখেছিলেন,—“আপনার লেখা আমার ভারি ভাল লাগে।...সরল মানব-হৃদয়ের মধ্যে যে গভীরতা আছে,

—এবং সুখ হৃৎক-পূর্ণ মানবের দৈনন্দিন জীবনের যে নিরানন্দময় ইতিহাস, তাই আপনি দেখাবেন। শীতল ছায়া, আম-কাঠালের শ্রীশচন্দ্র মজুমদার পুকুরের পাড়, কোকিলের ডাক, শান্তিময় প্রভাত ও সন্ধ্যা, এর মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে তরল কল-ধ্বনি, বিরহ-মিলন, হাসি-কান্না নিয়ে যে মানব-জীবন-শ্রোত প্রবাহিত হচ্ছে, তাই আপনি আপনার ছবির মধ্যে আনবেন।” শ্রীশচন্দ্রের শিল্পি-স্বভাব কবিগুরুর উক্তিতেই স্পষ্ট প্রকাশ পেয়েছে। এঁর চারখানি উপন্যাস হচ্ছে যথাক্রমে শক্তিকানন ( ১৮৮৭ ), ফুলজানি ( ১৮৯৪ ), কৃতজ্ঞতা ( ১৮৯৬ ) ও বিশ্বনাথ ( ১৮৯৬ )। ফুলজানি উপন্যাসের সুদীর্ঘ সমালোচনা লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ।

বঙ্কিমযুগের উপন্যাস-সাহিত্যে নূতন সুর ও স্বাদের প্রবর্তন করেছিলেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আর ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়। অথচ এঁরা দুজনেই ছিলেন একান্ত বঙ্কিম-ভক্ত। এই অধ্যায়ের শুরুতেই বলেছি, বঙ্কিমের হাতেই বাংলা উপন্যাসের প্রথম মুক্তি। আর, বঙ্কিমের উপন্যাস-সাহিত্য প্রধানতঃ গড়ে উঠেছিল সেকালের সন্ধি-ধর্মী জীবন-জটিলতার যন্ত্রণাভূমিকে কেন্দ্র করে; ফলে কেবল বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাবলীতেই নয়, আলোচ্যকালের উপন্যাস-সাহিত্যের প্রায় সর্বত্র হস্ত-বসান্নক কথা-সাহিত্য সাধারণভাবে ছড়িয়ে আছে এক গান্ধীর্যের সুর,—গভীর জীবন-চিন্তার ভারে তা ভারাক্রান্ত। এই গভীরতার পরিবেশে সরস চঞ্চলতার নব সূত্রপাত করেন ইন্দ্রনাথ ও ত্রৈলোক্যনাথ।

ইন্দ্রনাথের রচনা ছিল প্রধানতঃ ব্যঙ্গরস-প্রধান। তাঁর প্রথম গল্প রচনা কল্পতরু, ( ১৮৭৪ ) ব্যঙ্গলার প্রথম ব্যঙ্গ-উপন্যাস বলে পরিচিত। লেখক নিজেই প্রসঙ্গান্তরে বলেছেন, “আমি satire-টাকে বাঙালির উপভোগ্য করিবার চেষ্টা পাইয়াছিলাম।” কল্পতরু-র satire ব্রাহ্ম-সমাজের বিরুদ্ধে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ রচনা করেছিল। এর আগে ইন্দ্রনাথের প্রথম satire রচিত হয়েছিল পত্রে,—নাম ছিল উৎকৃষ্ট কাব্যম্ ( ১৮৭০ )। ভারত উদ্ধার-ও পত্রে লেখা,—সেকালের বাঙালির স্বদেশ-প্রেমের দুর্বলতাকে নিয়ে ব্যঙ্গ করা হয়েছে তাতে। সুদীর্ঘ নামে গল্প গাল-গল্প প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৮৮ খ্রীস্টাব্দে।

এ-ছাড়া, ইন্সনাথ পঞ্চানন্দ নামে মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেছিলেন। পরে “পঞ্চানন্দ” বঙ্গবাসী পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত হয়। ঐ সব রচনাকে একত্র গ্রথিত করে তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ পাঁচু ঠাকুর প্রকাশিত হয়েছিল।

ত্রৈলোক্যনাথও বাংলা কথা-সাহিত্যে হান্তর-রসিক হিসেবে প্রখ্যাত। কিন্তু ইন্সনাথের মত তাঁর রচনায় ব্যঙ্গের স্তম্ভিত্ব আলা নেই। বরং প্রচলিত ব্যঙ্গের অন্তরালে নিহিত ছিল স্নিগ্ধ কোতুক-রস। ত্রৈলোক্যনাথের জীবনের অভিজ্ঞতা ছিল ব্যাপক ও দূর-প্রসারী; তাঁর চিন্তাবৃত্তির মূলে ছিল প্রসন্ন অনাসক্তি। হুঃসাধ্য-সাধনের সেই প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সঙ্গে নিরাসক্ত কোতুক-রসাকুলতাকে যুক্ত করে তিনি তাঁর সকল গল্প-উপন্যাস লিখেছিলেন।

ত্রৈলোক্যনাথ  
মুখোপাধ্যায়

প্রথম রচনা কঙ্কাবতী উপন্যাসেই (১২৯৯ বাংলা সাল) এই রচনা-শৈলী স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কঙ্কাবতী-কে লেখক বলেছেন “উপকথার উপন্যাস।” রূপকথার কঙ্কাবতীর গল্পকে বাস্তব জীবন-রসে নিষিক্ত করে এক নবরূপ দিয়েছেন লেখক। এ গল্প কেবল শিশুদেরই মুগ্ধ করে না, বিদগ্ধজনকেও রসাবিষ্ট করে। কঙ্কাবতী ছাড়া ত্রৈলোক্যনাথের উপন্যাস-সাহিত্যের মধ্যে আরো রয়েছে ফোঁকলা দিগম্বর (১৯০১), মুক্তামালা (১৯০১) ও ময়না কোথায়। এঁর গল্প-সংকলনের মধ্যে অরণীয় হচ্ছে ভূত ও মাহুঘ, মজার গল্প ও ডমরু-চরিত। সব কয়টি গল্পেই হান্তরস-স্নিগ্ধতার সঙ্গে রয়েছে কোতুক-প্রসন্নতা। ডমরু-চরিত প্রকাশিত হয়েছিল ত্রৈলোক্যনাথের মৃত্যুর পরে। ডঃ সুকুমার সেন ডমরু-চরিতের সাহিত্যিক অমরতা-গুণের প্রশংসা করেছেন,—এর তুলনা করেছেন Cervantes-এর Don Quixote এর সঙ্গেও।

ইন্সনাথের মত ত্রৈলোক্যনাথও একদা বঙ্গবাসী পত্রিকার নিয়মিত লেখক ছিলেন। বঙ্গবাসীর পৃষ্ঠপোষিত জন্মভূমি পত্রিকাতেও তাঁর বহু রচনা প্রকাশিত হয়েছিল। ফলকথা বঙ্গবাসীর যোগেশচন্দ্র বসু স্বত্বাধিকারী যোগেশচন্দ্র বসু এঁদের ব্যঙ্গ-হাস্য-মিশ্রিত রচনার উপাসক ছিলেন। তাঁর নিজের মধ্যেও তীব্র ব্যঙ্গরস দক্ষতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল সাংবাদিকের তথ্য দর্শনক্ষমতা।

আর, তার সফল সাহিত্য-রূপ প্রকাশ পেয়েছে চারভাগে সমাপ্ত মডেল

ভগিনীতে (১২২৩-১২২৫? বাংলা সাল)। যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনায় শোভনতার অভাব প্রকট হয়েছে বহু স্থানে। তা হলেও সেকালের কলকাতার পরিবেশ ও সামাজিক অনাচার-দুর্বলতা তীব্র ব্যঙ্গ-উজ্জ্বল বর্ণনায় ফ্রেমে-আঁটা-ছবির মত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এঁর অগ্রাগ্র ব্যঙ্গ রচনার মধ্যে আছে বাঙালি-চরিত, চিনিবাস চরিতামৃত, মহীরাবণের আত্মকথা, পাঁচ পর্ব কালাচাঁদ ইত্যাদি। এই সব রচনায় সেকালের পরিচিত ব্যক্তিদের উপলক্ষ্য করে ব্যঙ্গের পরোক্ষ আঘাত করা হয়েছে। শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী নামে তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ একটি রোমান্স-ও লিখেছিলেন যোগেন্দ্রচন্দ্র। ডঃ শুকুমার সেন এই গ্রন্থকে তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা বলে অভিহিত করেছেন। সমকালীন জীবনের বাস্তব-রূপ এই গ্রন্থেও চিত্র-সমতুল যাথাযথ্যের সঙ্গে রূপায়িত হয়েছে।

## বাংলা প্রবন্ধের বিকাশ-কথা

গল্প-শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্রকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন ‘সব্যসাচী’। স্বজনী-শিল্পের নিত্য-নব রূপ রচনায় তিনি ছিলেন অনবচ্ছিন্ন। কিন্তু, জাতির চিন্তা ও মননকে ঋদ্ধ-বলিষ্ঠ করে তোলার দিকেও তাঁর সাধনা প্রাবন্ধিক বঙ্কিম অত্যন্ত ছিল। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-সমালোচক বঙ্কিমের কথাই বলেছেন বিশেষ করে। সে-ছিল আসলে বঙ্কিমের প্রাবন্ধিক সত্তা। আগে বলেছি, বাংলা গল্প-প্রবন্ধের দেহ-সংগঠন প্রথমে গড়ে উঠেছিল মনীষী রাজনারায়ণ ও ভূদেবের রচনাকে আশ্রয় করে। বাঙালির সমাজ, সাহিত্য, পরিবার, ধর্ম, দর্শন, বিজ্ঞান, আচার-আচরণকে যুক্তি-চিন্তার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি বর্ষণে বিচার করেছেন এঁরা বুদ্ধির আলোকে। কিন্তু, বঙ্কিম বাংলা প্রবন্ধে বুদ্ধি-ধর্মের সঙ্গে হৃদয়াবেগের পরিণয়-বন্ধন স্থাপন করলেন। তাঁর হাতে মননশীল প্রবন্ধের রচনা হয়ে উঠল সাহিত্য-স্বাদী। এই সাহিত্যাগত স্বাদ-ভেদে বঙ্কিমের রচনা বিবিধ।

প্রথম শ্রেণীর রচনায় প্রাবন্ধিক বঙ্কিম রাজনারায়ণ-ভূদেবেরই উত্তরসূরী। ওঁদের মতই মনন-চিন্তা-বলিষ্ঠ তাঁর ঐসব সাহিত্য রসাস্বিত প্রবন্ধ প্রবন্ধ;—অথচ তাতে সাহিত্যিকের প্রাণের আবেগ যুক্ত হয়ে অপূর্ব রসাহুভবের সৃষ্টি হয়েছে। দুই ভাগে সম্পূর্ণ বিবিধ-প্রবন্ধের অধিকাংশ রচনাই এই ধরনের সাহিত্য-রসাস্বিত প্রবন্ধের উৎকৃষ্ট উদাহরণ।

বিবিধ প্রবন্ধ ছাড়া, বঙ্কিমের লেখা গুরু-গভীর প্রবন্ধের পর্যায়ে আছে বিজ্ঞান রহস্য, সাম্য, কৃষ্ণচরিত্র ও ধর্মতত্ত্ব। কিন্তু, আর এক রকমের প্রবন্ধ রচনায় তিনি প্রবন্ধ-বন্ধন মোচন করেছেন। প্রথম প্রকারের রচনাকে সাহিত্য-স্বাদী প্রবন্ধ বললে, এদের বলতে হয় প্রবন্ধ-সাহিত্য। অর্থাৎ, এই দ্বিতীয় শ্রেণীর লেখা আসলে সাহিত্যিক নির্মিতি;—কিন্তু তা অনেকটা পরিমাণে প্রবন্ধের আকারে লেখা। প্রতীচ্য সাহিত্যে এই অভিনব রচনাঙ্গিকের প্রবর্তক ছিলেন Montaigne ( ১৫৩২-৯২ ) নামে এক ফরাসী

লেখক। তাঁর বইয়ের নাম দিয়েছিলেন 'Essais'; ইংরেজিতে তাই এই

স্বজনস্বামী

প্রবন্ধ-সাহিত্য

ধরনের রচনা 'Essay' নামেই পরিচিত,—আমরা এদের

বলব 'সাহিত্যিক-প্রবন্ধ'। এই রচনামূল্যের সাহিত্য-

স্বভাব ব্যাখ্যা করে বলা হয়েছে,—“As a form of

literature, the essay is a composition of moderate length, usually in prose, which deals in an easy, cursory way with a subject, and in strictness with that subject only as it affects the writer.”

সাহিত্যিক প্রবন্ধ সম্বন্ধে সবচেয়ে বড় কথা,—এর বিষয়বস্তু হচ্ছে এমন কিছু, যা লেখকের হৃদয়বৃত্তিকে স্পর্শ কবতে পারে,—তাকে করে তুলতে পারে উদ্দীপ্ত। আসলে এই ধরনের রচনায় যে-কোনো বিষয়কে অবলম্বন করে লেখক তাঁর নিভৃত-স্বকীয় শিল্পি-প্রাণকে অনাবৃত মুক্তি দিতে পেরেই যেন পরমানন্দিত হন। শিল্পিত্বদয়ের আত্মলীন মুক্তির এই আনন্দই সাহিত্যিক-প্রবন্ধের রস-উৎস। দৃষ্টান্ত হিসেবে কমলাকান্তের দপ্তরের 'আমার দুর্গোৎসবের' উল্লেখ করা যেতে পারে।

'কমলাকান্তের দপ্তর' ছাড়া বঙ্কিমের লেখা সাহিত্যিক-প্রবন্ধের আরো দুটি গ্রন্থ রয়েছে লোক-রহস্য ও মুচিরাম গুডের জীবন-চরিত। পরের দুটি রচনার সুর বহিরঙ্গে রস-লঘু; কিন্তু অন্তরঙ্গে ব্যঙ্গ-তীব্র। 'মুচিরামগুড়'-এর satire-ই বঙ্কিম-রচনার মধ্যে সবচেয়ে কাঁঝালো।

বঙ্কিমচন্দ্রের পরেই সে-যুগে সাহিত্যিক-প্রবন্ধ লিখে ধারা খ্যাত হয়েছিলেন, তাঁদের মধ্যে সমুদ্রৈক্য অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও রাজকৃষ্ণ

মুখোপাধ্যায়। এঁদের দুজনেরই লেখা বঙ্কিম তাঁর অক্ষয়চন্দ্র সরকার

কমলাকান্তের দপ্তর-এ গ্রহণ করেছিলেন। বঙ্কিমের

সঙ্গে এঁদের রচনার সমধর্মিতার প্রমাণ এখানেই। অক্ষয়চন্দ্র প্রধানতঃ রস-প্রবন্ধ রচনাতে দক্ষ ছিলেন। তিনি নিজে সাধারণী নামে একটি সাপ্তাহিক ও নবযুগ নামক মাসিক পত্রের সম্পাদনা করতেন। ঐ সব পত্রিকা এবং বঙ্গদর্শন-এও তাঁর বহু রস-প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল। পরে যে-সকল গ্রন্থে ঐ-সব রচনাবলী সংকলিত হয়, তাদের মধ্যে আছে,—সমাজ-সমালোচনা (১৮৭৪), আলোচনা (১৮৮২), সনাতনী (১৯১১), রূপক ও রহস্য (১৯২৩) ইত্যাদি। অক্ষয়চন্দ্র কিছু কিছু পণ্ড-ও লিখেছিলেন ;



শিক্ষানবীশের পশ্চ ও গোচারণের মাঠ-এ তার পরিচয় আছে । ‘হাতে হাতে ফল’ নামে একখানি প্রহসনও ইনি লিখেছিলেন ।

রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের গদ্য রচনায় রস-ভাবনার সঙ্গে তথ্য-জিজ্ঞাসা ও গবেষণার বৈজ্ঞানিক আকাজ্জাও যুক্ত হয়েছিল । নানা প্রবন্ধ গ্রন্থের (১৮৮৫)

নানা-বিষয়ক প্রবন্ধ-সম্ভারে এই দুর্লভ সমন্বয়ের শিল্প-রূপ  
বাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় উদ্ভাসিত হয়ে আছে । রাজবালা নামে একখানি

উপন্যাস, এবং কিছু সংখ্যক কবিতাও তিনি লিখেছিলেন ।

বঙ্কিম-ভক্ত এবং অতি-রক্ষণশীল প্রবন্ধ-লেখক হিসেবে চন্দ্রনাথ বসু  
(১৮৪৪-১৯১০) অ-বিস্মরণীয় । চন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গি ও রচনাশৈলীর সঙ্গে

বঙ্কিমের চেয়ে ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের লেখার সাদৃশ্যই  
চন্দ্রনাথ বসু বরং বেশি । কিন্তু, ভূদেবের চিন্তার প্রসার ও মতবাদের

বলিষ্ঠ উদারতা চন্দ্রনাথে দুর্লভ ছিল । তাঁর তীক্ষ্ণ যুক্তি-বিচার কচিং  
রক্ষণশীলতার অতি-সংকীর্ণ সীমা অতিক্রম করতে পেরেছিল । এঁর প্রবন্ধ-  
রচনাবলীর মধ্যে রয়েছে শকুন্তলা-তত্ত্ব (১৮৮১), ফুল ও ফল (১৮৮৫),  
হিন্দুবিবাহ (১৮৮৭), ত্রি-ধারা (১৮৯১), হিন্দুত্ব (১৮৯২), কঃ পদ্মা  
(১৮৯৮), সাবিজীতত্ব (১৯০০) ইত্যাদি । পশুপতি-সম্বাদ নাম দিয়ে  
একখানি উপন্যাসও লিখেছিলেন চন্দ্রনাথ ।

বঙ্কিমোত্তর প্রবন্ধ-রচনার ইতিহাসে সাহিত্য-আলোচনা করে সুখ্যাত  
হয়েছিলেন ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় । তাঁর একমাত্র সন্দর্ভ-সঙ্কলন সাহিত্য-

মঞ্জল প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৮৮ খ্রিস্টাব্দে । আরো  
ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায় বহু নিবন্ধ হাড়িয়ে রয়েছে বিভিন্ন সাময়িক পত্র-পত্রিকায় ।

এ-ছাড়া, বিবিধ কাব্য ও কৌতুক-চিত্রও তিনি রচনা করেছিলেন । সে-সবের  
মধ্যে রয়েছে দুর্গোৎসব, উদ্ভট কাব্য, সাতনরী, খণ্ডকাব্য, সহরচিত্র ও  
সোহাগ চিত্র, কৌতুক চিত্রাবলী ।

বঙ্কিম-শিষ্য প্রাবন্ধিকদের মধ্যে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (১৮৫৩-  
১৯৩১) বয়ঃকনিষ্ঠ হলেও ছিলেন শীর্ষবর্তী একজন । বঙ্কিম-ধারার অহরহ

উত্তরসাধক হিসেবে একাধিক ঐতিহাসিক রোমান্টিক  
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী উপন্যাসও তিনি লিখেছিলেন । সর্বাংশে সফল না

হলেও ঐ সব রচনা মনোহর বাগ্‌ডজির গুণে ব্যাপক জনসমাদর লাভ

করেছিল। প্রবন্ধের শরীরেও সেই স্নিগ্ধ ভাবার অবয়ব সাধন করেছেন হরপ্রসাদ। বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসে বৈজ্ঞানিক গবেষণারীতির প্রবর্তকদের মধ্যেও তিনি স্মরণীয় একজন। তাঁর গবেষণা-নিবন্ধ ও অপর্যাপ্ত গল্প-রচনা প্রকাশভঙ্গির সরসতার জন্তই অনেক সময় ভাবহীন হাড্ডা বলে প্রতীয়মান হয়। তাঁর স্মরণীয় গল্পগ্রন্থের মধ্যে গবেষণা প্রবন্ধগুলি ছাড়াও রয়েছে ‘বাল্মীকির জয়’ নামক পুরাণাশ্রিত উপাখ্যান এবং মেঘদূত ব্যাখ্যা।

বঙ্কিম-ভক্ত তরুণতম বাংলা গল্প-লেখক রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ( ১৮৬৪-১৯১৯ ) বাংলা প্রবন্ধ-বিকাশের ইতিহাসে সর্বিশেষ স্মরণীয়। রবীন্দ্রনাথের

প্রতি রামেন্দ্রসুন্দরের ভক্তি অন্তিমকাল পর্যন্ত একান্ত  
রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী

প্রগাঢ় ছিল। তাহলেও লেখক হিসাবে তিনি বঙ্কিম যুগেরই উত্তরসাধক। অক্ষয়কুমার দত্ত ছুটি গ্রন্থে বিজ্ঞান ও ধর্ম প্রসঙ্গে প্রবন্ধ লিখেছিলেন একই লেখনী দিয়ে। বঙ্কিমের প্রবন্ধে বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তি দার্শনিক চিন্তার সঙ্গে পরিণয় বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছিল। তারই নূতন ফলশ্রুতি লক্ষ্য করি রামেন্দ্রসুন্দরের রচনায়। বিজ্ঞানের প্রতিষ্ঠিত-নামা অধ্যাপক পদার্থ বিজ্ঞান বিষয়ে প্রথম প্রবন্ধ লিখতে আরম্ভ করেন। পরে তার সঙ্গে ক্রমশঃ যুক্ত হয় দার্শনিক চিন্তন এবং আধ্যাত্মিক ভাবনা। এই ত্রি-বিষয়ের সংযোগে বাংলা প্রবন্ধ-সাহিত্যে এক নূতন ত্রিবেণীবন্ধন ঘটেছিল রামেন্দ্রসুন্দরের সরল প্রোঞ্জল রসোত্তীর্ণ রচনাবলীতে। প্রকৃতি ( ১৩০৩ ), জিজ্ঞাসা ( ১৩১০ ), কর্মকথা ( ১৩২০ ), শব্দকথা ( ১৩২৪ ), বিচিত্র জগৎ ও যজ্ঞকথা রামেন্দ্রসুন্দরের রচনাবলীতে সর্বাপেক্ষা স্মরণীয়।

প্রবন্ধ-লেখক হিসেবে কালীপ্রসন্ন ঘোষের জনপ্রিয়তা সমসাময়িক কালের সীমা অতিক্রম করতে পারে নি। এককালে এঁর প্রভাত-চিন্তা, নিভৃতচিন্তা, নিশীথচিন্তা ইত্যাদি প্রবন্ধ সংকলন বিশেষ কালীপ্রসন্ন ঘোষ  
চাঞ্চল্য সৃষ্টি করেছিল। নিছক ঐতিহাসিক কৌতুহল নিবৃত্তি করা ছাড়া আজ এদের সার্থকতা আর বড় একটা নেই।

কেশবচন্দ্র সেন-এর খ্যাতি লেখক হিসেবে তত নয়, যত বাগ্মী হিসেবে।

আর, তাঁর অধিকাংশ বক্তৃতাই ধর্মীয় প্রসঙ্গে বিবৃত।  
কেশবচন্দ্র সেন

তাহলেও, পরবর্তীকালে লিখিত আকারে সংকলিত হওয়ার পরে এদের প্রাবন্ধিক গুণ ভাব্য হয়ে উঠেছে। ধর্ম-চিন্তার সঙ্গে

তাঁর ঐ-সব রচনায় সহজ স্বদেশানুরাগ যুক্ত হয়ে নব-স্বাধীনতার স্রষ্টি করেছিল। তাঁর রচনাবলীর অন্তর্গত হয়ে আছে ব্রহ্মোৎসব, আচার্যের উপদেশ, সেবকের নিবেদন ইত্যাদি। জীবনবেদ (১৮৮৪) অনেকটাই যেন কেশবচন্দ্রের আত্মজীবনী।

রবীন্দ্রনাথের অগ্রজ দ্বিজেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, —এই তিন জনেই আলোচ্য কাল-সীমার মধ্যে গল্প-রচনা করে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন। এঁদের মধ্যে গল্প-লেখক হিসেবে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর সবচেয়ে উল্লেখ্য দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাঁর মননের মধ্যে সহজ-দার্শনিকের প্রবণতা ছিল,—অথচ হৃদয় ছিল রোমান্টিক কবির। দার্শনিক ভাবনার সঙ্গে কবির ভাবুকতা যুক্ত হয়ে দ্বিজেন্দ্রনাথের আলোচনা একদিকে হয়েছে তথ্য-বিচার-তির্যক; আর একদিকে ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গিতে দেখা দিয়েছে কবি-স্বলভ ঋজুতা আর স্বচ্ছতা। কাব্য, গণিত, ভাষা-তত্ত্ব, ধর্ম, দর্শন, ইত্যাদি নানা-বিষয়ে প্রবন্ধ লিখেছিলেন দ্বিজেন্দ্রনাথ; অথচ প্রকাশভঙ্গী সর্বত্রই ছিল সরস। দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রবন্ধ-গ্রন্থাবলীর মধ্যে আছে,—চারখণ্ডে সম্পূর্ণ তত্ত্ববিজ্ঞা, নানা চিন্তা, প্রবন্ধ-মালা, চিন্তামণি ইত্যাদি।

সত্যেন্দ্রনাথ ছিলেন ভারতীয় সিভিল সার্ভিসের প্রথম ভারতীয় কর্মী। সংখ্যায় যথেষ্ট না হলেও তাঁর সাহিত্যিক প্রয়াস গুণগত বিচারে উপেক্ষণীয় নয়। সত্যেন্দ্রনাথের উল্লেখযোগ্য বাংলা প্রবন্ধের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ছিল বোধ্যাইচিত্র, বৌদ্ধধর্ম, আমার বাল্যকথা ইত্যাদি। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কীর্তি নাট্যকার হিসেবে প্রায় অ-তুল্য। ইনি কিছু কিছু প্রবন্ধও লিখেছিলেন; প্রবন্ধ-মঞ্জরীতে তা অংশত সংগৃহীত হয়ে আছে।

উনিশ শতকের বাংলা গল্প-সাহিত্যের ইতিহাস অসম্পূর্ণ থাকে স্বামী বিবেকানন্দের উল্লেখ না করলে। স্বামিজী প্রধানতঃ ধর্মগুরু রূপেই দেশ-পূজ্য। কিন্তু, তাঁর ধর্ম-সাধনার আকাজক্ষা আধ্যাত্মিক-স্বামী বিবেকানন্দ তার লোভে আধিভৌতিকতাকে বর্জন করে নি; বিশ্ব-জননীর আরাধনায় বসে তিনি দেশ-জননীকেও বন্দনা করেছেন আবেগ কম্পিত ভাব ও ভাষায়। স্বামিজীর হৃদয়ের সহজ-বিশ্বাসের তীব্র আকুলতা

তার গল্পকে অধিকাংশ ক্ষেত্রে ছন্দায়িত কবিতার কম্পন-মুখরতা দান করেছে। তাঁর বহু প্রবন্ধই প্রথমে বক্তৃতার আকারে কথিত হয়েছিল। কী কথার ভাষায়, কী রচনার ভাষায়, সর্বত্র স্বামিজীর আবেগমণ্ডিত মননশীল গল্প পদ্ম-স্বভাবিত। তাঁর স্বল্পসংখ্যক বাংলা গল্প রচনার মধ্যে বর্তমান ভারত, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য, পরিত্রাজক ইত্যাদি অবিস্মরণীয়।

এই সময়ে কিছু সংখ্যক জীবন-চরিত ও আত্মচরিত-জাতীয় গ্রন্থও রচিত হয়েছিল, বাংলা গল্পের ইতিহাসে বা অবিস্মরণীয়। এই সব রচনাবলীর

মধ্যে নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের—‘রাজা রামমোহন  
জীবনচরিত ও  
আত্মচরিত  
রায়েব জীবন চরিত’ (১৮৮১); যোগীন্দ্রনাথ বসুর  
‘মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত’ (১৮৮৫);

বিহারীলাল সরকার ও চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দুখানি বিদ্যাসাগরের চরিত; শিবনাথ শাস্ত্রীর আত্মচরিত এবং রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ, কার্তিকেয়চন্দ্র রায়েব ‘ক্ষিতীশ বংশাবলী’ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এঁদের মধ্যে শিবনাথের সাহিত্য-কৃতি নানা দিক থেকেই স্মরণীয়। গল্প, পদ্ম, উপন্যাস-গল্পের বিচিত্র পথে তিনি লেখনী চালনা করেছিলেন।

শিবনাথের মধ্যে একটি শিল্পীপ্রাণ আত্মগোপন করেছিল।  
প্রাবন্ধিক শিবনাথ  
সে সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণ বিকাশের সুযোগ না দিয়েই তিনি সম-সাময়িক সমাজ ও ধর্মীয় আন্দোলনে আত্মনিষ্ক্ষেপ করেন। সেই বৈপ্লবিক কর্মক্ষেত্রেও তাঁর নেতৃশক্তি স্মরণীয় মর্যাদা লাভ করেছিল। বিপ্লব-মনীষী শিবনাথের অন্তর-স্বপ্ন ব্যক্তিত্বের পরিচয় পূর্ণস্ফুট হয়েছে তাঁর প্রবন্ধ-গুলির মধ্যে। রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ (১৯০৪), আত্মচরিত (১৯১৮), রামমোহন রায় ইত্যাদি তার মধ্যে প্রধান।

## মঞ্চাশ্রয়ী বাংলা নাটক

বাংলাদেশে প্রথম সাধারণ রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়েছিল ১৮৭২ খ্রীস্টাব্দে। তখন থেকেই নাট্য রচনাতে নূতন উদ্দীপনা ও প্রয়োজনবোধের সূচনা হয়েছিল। নাটককে এ-দেশে বলা হয়েছে দৃশ্য-কাব্য। কেবলমাত্র পড়ে বা শুনে নাট্য-কলার পূর্ণ রসান্বাদ সম্ভব নয়; অভিনয়-দর্শনের মধ্য দিয়ে এর রস উপভোগ করতে হয়। ফলে, নাট্যমঞ্চ একদিকে যেমন নাটকের পূর্ণ রস-স্বরণের সহায়তা করে, তেমনি মঞ্চের প্রয়োজন ও দাবি নাট্যকারের রচনাকে উৎসাহিত এবং সূনিয়মিত করতেও সহায়তা

সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ও  
বাংলা নাটক

করে; ১৮৭২ খ্রীস্টাব্দের পূর্বে বাংলার নাট্যাভিনয় পারিবারিক বা ব্যক্তিগত রঙ্গমঞ্চের সীমায় আবদ্ধ ছিল।

এমন অবস্থায় মঞ্চ-মালিক বা তাঁর অন্তরঙ্গ সম্প্রদায়ের রুচি বা খেয়ালের ওপরেই অনেক সময় নাটকের নির্বাচন ও অভিনয় নির্ভর করত। পেশাদারি আদর্শে রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হওয়ার ফলে নিয়মিত নাটকাভিনয়ের পথ স্বেচ্ছায় গম্য হইল। সেই সঙ্গে দর্শক-সাধারণের আকাজক্ষা পূরণের দায়িত্ববোধও জাগ্রত হইল। এইরূপে, সাধারণ রঙ্গমঞ্চকে আশ্রয় করে বাংলা নাটক জাতীয় রস-বাসনার অভিমুখী হয়ে উঠল ক্রমশঃ। আর নগর-বাংলার ইতিহাসে তখন জাগ্রিত হয়ে উঠেছে হিন্দুমেলায় যুগ। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়িকে কেন্দ্র করে সারা বাংলা দেশে নূতন জাতীয়তাবাদের অভ্যুদয় ঘটেছে। এই জাতীয়তার আদর্শ কেবল অতীত-গর্ব-সর্বস্ব ছিল না,—শিক্ষা, সংস্কৃতি, দেহ ও শিল্প-চর্চা, অর্থনৈতিক উন্নতি,—জাতীয় জাগরণের সকল দিকেই এই আন্দোলনের প্রচেষ্টা ছিল ঐকান্তিক। নাটকের মধ্যেও সেই কর্ম-প্রবর্তনাময় আদর্শবাদ উদ্দীপ্ত হয়ে উঠেছিল ধীরে ধীরে।

হরলাল রায় আর জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাট্য-সাহিত্যেই এই নবচেতনার প্রথম বিকাশ লক্ষ্য করি। হরলালের হেমলতা নাটকে (১৮৭৩) এ-যুগের পরাধীনতার বেদনা-বোধ প্রথম প্রকট হয়েছে। তাঁর বঙ্গের

হরলাল রায়

সুখাবসান নাটকের (১৮৭৪) বিষয়বস্তু বঙ্কিমচন্দ্র

খিলজির বঙ্গবিজয় ও তৎপরেবর্তী ঘটনাকে কেন্দ্র করে গঠিত। গ্রন্থের নাম থেকেই বুঝি, জাতীয় পরাধীনতার বেদনামুগ্ধব এতেও

সুগভীর। হরলাল আরো তিনখানি অহুবাদ-নাট্য লিখেছিলেন,—শত্রু-সংহাব সংস্কৃত বেণীসংহার অবলম্বনে লেখা; কনকপদ্ম-র উৎস সংস্কৃত নাটক অভিজ্ঞানশকুন্তল। ইংরেজি হ্যামলেট অবলম্বনে লিখিত হয়েছিল রুদ্রপাল (১৮৭৪)। হরলালের নাট্যাবলী সাধারণ রঙ্গমঞ্চে বহুল অভিনীত-ও হয়েছিল।

হরলালের রচনা সেকালে বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে থেলেও তাদের নাট্য-গুণ সংশয়াতীত নয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরই (১৮৪২-১৯২৫) এ-যুগের প্রথম নাট্যকার, যাঁর রচনায় হিন্দুমেলায় জাতীয় প্রণোদনার সঙ্গে নাট্য-শৈলীও প্রশংসনীয় উৎকর্ষ লাভ করেছিল। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির ঐতিহ্যপ্রভাব জ্যোতিরিন্দ্রনাথের শিল্প-চেতনায় একটি স্মৃতি সংঘমের অসুভব জাগরিত করেছিল। তাছাড়া, প্রাচ্য-প্রতীচ্য একাধিক নাট্যকার জ্যোতিবিন্দ্রনাথ ভাষা-সাহিত্যের মধ্যে ফরাসী ভাষার সঙ্গেও তাঁর যোগ ছিল অন্তরঙ্গ। তাঁর স্বভাব-অভিজাত চেতনা ফরাসী শিল্প-শৈলীর আভিজাত্যের সঙ্গে যুক্ত হয়ে এক অপূর্ব শালীন সৌন্দর্য রচনায় সহায়তা করেছিল। এ-দিক থেকে নাট্যকার জ্যোতিবিন্দ্রনাথের শিল্প-কীর্তি বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে প্রায় অতুল্য।

প্রথম বচনা কিঞ্চিৎ জলযোগ-এই (১৮৭২) জ্যোতিবিন্দ্রনাথের শিল্প-স্বভাবের অনাবৃত প্রকাশ ঘটেছে। কেশবচন্দ্র সেনের প্রবর্তিত ক্রী-স্বাধীনতার প্রতি কটাক্ষ করে এই প্রহসনটি লিখিত হয়েছিল। পরবর্তীকালে জ্যোতিবিন্দ্রনাথ নাবী-স্বাতন্ত্র্যের আন্দোলনে অগ্রণীর কিঞ্চিৎ জলযোগ আসন অধিকার করেছিলেন। কিন্তু, প্রথম বয়সের এই প্রথম প্রহসনে তিনি এর বিরোধিতাই কবেছিলেন। ব্যঙ্গের আঘাত স্থানে স্থানে তীব্র হলেও কোথাও অশালীন হয় নি, এবং অনেকটা এই কারণেও রসের মাত্রা সীমা অতিক্রম করে নি। এখানেই নাট্য-শিল্পী জ্যোতিবিন্দ্র-নাথের প্রেষ্ঠ কৃতিত্ব।

এঁর দ্বিতীয় প্রহসন অলীকবাবু, প্রথমে প্রকাশিত হয়েছিল (১৮৭৭) ‘এমন কর্ম আর করবো না’ নাম দিয়ে। ঠাকুরবাড়ির অলীকবাবু একাধিক অভিনয়ে রবীন্দ্রনাথ এঁর নাম-ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন। জ্যোতিবিন্দ্রনাথের অন্ত্যস্ত প্রহসনের মধ্যে রয়েছে,

‘হিতে বিপরীত’, ‘হঠাৎ নবাব’ এবং ‘দায়ে পড়ে দারগ্রহ’। শেষোক্ত দুটি রচনা ফরাসী শিল্পী মলোঁয়ারের প্রহসন অবলম্বনে লেখা।

সিরিয়াস নাটকের ক্ষেত্রেও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ অহুবাদই বেশি করেছেন। এই শ্রেণীর লেখার মধ্যে আছে,—অভিজ্ঞানশকুন্তল, মালবিকাগ্নিমিত্র, বিক্রমোর্বশী, উত্তরচরিত, মালতীমাধব, রত্নাবলী, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অহুবাদ নাট্য বেণীসংহার ইত্যাদি প্রায় ১৭ খানি সংস্কৃত নাটকের অহুবাদ। দুখানি ইংরেজি নাট্যাহুবাদের মধ্যে জুলিয়াস

সিজার-ও ছিল। অধিকাংশ নাটকেরই অহুবাদ-কালে মূল রচনার সম-কালীন জীবন-পটভূমিকে লেখক স্বত-উদ্ঘাটিত করে তুলেছেন। একালের অহুভব-সীমায় সেকালের জীবন-পরিচয় অপূর্ব রস-মূল্যের আকর হয়েছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মৌলিক নাটকের সংখ্যাই সবচেয়ে কম,—মাত্র চারখানি। কিন্তু, নাট্য-শৈলীর উৎকর্ষ ও সমকালীন জীবনানুভূতির গভীরতার বিচারে ঐ কয়খানিই তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা। আগেই বলেছি,

ভারতের নবজাগ্রত স্বদেশ-প্রেমের একটি সক্রিয় রূপ-মৌলিক নাটক  
১। পুরুবিক্রম

সৃষ্টিই ছিল তাঁর শিল্পি-প্রাণের প্রাধান আকাজক্ষা। এদিক থেকে, অতীত-ভারতের গৌরব-গাথাকে ভবিষ্য-কল্পনার রোমান্টিক স্বপ্নের সূত্রে গেঁথে লুপ্ত রসানুভূতির সৃষ্টি করেছেন তিনি। প্রথম নাটক পুরু-বিক্রম-এ ( ১৮৭৪ ) এই নাট্য-স্বভাবের সফল বিকাশ ঘটেছে। গ্রীক-বীর সেকেন্দার ও পুরুর বিক্রম-কথা নাটকটির প্রধান বিষয়বস্তু। পুরুর প্রতি কুল্পপর্বতের কুমারী রাজ্ঞী ঐলবিলার, ঐলবিলার প্রতি রাজা তক্ষশীলের, এবং সেকেন্দরের প্রতি তক্ষশীল-ভয়ী অশ্বালিকার রোমান্টিক প্রণয়-কথা মূল কাহিনীর সৌন্দর্য ও নাটকীয় ঘটনা-জটিলতাকে ঘনতর করেছে। আর, কি ঘটনা-বিচ্ছাদে, কি সংলাপ-রচনায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পরিমিতবোধ গোটা নাটকটিকে রসনিবিড় করে তুলেছে।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের দ্বিতীয় নাট্য রচনা ‘সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক’ ( ১৮৭৫ ) আলাউদ্দিনের চিতোর আক্রমণের পটভূমিতে লেখা। নারী-প্রণয়ের বিচিত্র-মুখী জটিলতা ঐতিহাসিক গুণ ক্ষুণ্ণ না করেও এই নাটকের রোমান্টিক ঐশ্বর্য অপার

বর্ধিত করেছিল। ‘জন্ম জন্ম চিতা, দ্বিগুণ দ্বিগুণ’—ইত্যাদি বিখ্যাত গানটি কিশোর রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন এই নাটকের জন্তে।

অশ্রমতী ( ১৮৭৯ ) জ্যোতিরিন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ মৌলিক নাটক। প্রতাপের কন্যা অশ্রমতী দৈবক্রমে সেলিমের অন্তঃপুরে আবদ্ধ হয়ে থাকার সময়

উভয়ের মধ্যে গভীর প্রণয়-আকর্ষণ ঘটে, প্রতাপের অমুজ শক্তসিংহ অশ্রমতীকে উদ্ধার করে আনেন।

মুম্বুপিতার শয্যাপার্শ্বে অশ্রমতী আমরণ ব্রহ্মচর্য ব্রত গ্রহণ করে। প্রণয়-বুভুক্ষু সেলিম অবশেষে শাশানে অশ্রমতীর শেষ প্রণয়ের পরিচয় বন্ধে করে ফিরে যান—ততক্ষণে তাঁর প্রেম কামনা-মুক্ত হয়েছিল।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের শেষ মৌলিক নাটক স্বপ্নময়ী-র ( ১৮৮২ ) গল্প ৪। স্বপ্নময়ী ইতিহাসাশ্রিত হলেও আগাগোড়া রচনায় রোমান্টিক গুণই সমধিক।

কিছু সংখ্যক ফরাসী গল্প-কবিতারও অহুবাদ করেছিলেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ,—ফরাসীপ্রস্থান গ্রন্থে তা বহুলাংশে সংকলিত আছে।  
অপরূপ রচনা তা ছাড়া, আরো কিছু প্রবন্ধাদিও রয়েছে তাঁর রচিত।

হিন্দু-মেলায় আদর্শে উদ্বুদ্ধ আর একজন উল্লেখ্য নাট্যকার ছিলেন উপেন্দ্রনাথ দাস। এঁর লেখা সুরেন্দ্র-বিনোদিনী নাটক-এর ( ১৮৭৫ ) অভিনয় রাজ-আদেশে বন্ধ করে দেওয়া হয়েছিল। উপেন্দ্রনাথ দাস পরাধীনতার প্রতাপ জ্বালায় সঙ্গী হুগলির খেতাজ ম্যাজিস্ট্রেটের ব্যভিচার-কথা যুক্ত হয়ে এই নাট্য-কাহিনী একদা প্রবল উত্তেজনার সৃষ্টি করেছিল। উপেন্দ্রনাথ শরৎ-সরোজিনী নামে আর একখানি নাটক এবং ‘দাদা ও আমি’ নামে একখানি প্রহসনও লিখেছিলেন।

মঞ্চাশ্রয়ী বাংলা নাটকের ইতিহাসে নট এবং নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের ( ১৮৪৪-১৯১১ ) ভূমিকা প্রায় অ-তুল্য। সাধারণ রঙ্গমঞ্চে নটশ্রেষ্ঠ রূপেই গিরিশচন্দ্রের প্রথম আবির্ভাব ঘটে। গিরিশচন্দ্রের নিজের অলৌকিক অভিনয় নিপুণতার প্রভাবে অসংখ্য দর্শকের মনে সেকালে তাঁর নিজের ও অপরের বহু নাটক অ-বিশ্বরণীয় রস-মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। ফলে, আজ সেই অভিনয় উৎকর্ষের পটভূমি থেকে বিচ্ছিন্ন করে অনেকে গিরিশচন্দ্রের নাট্যাবলীর

গিরিশচন্দ্র :—  
নট ও নাট্যকার



যথার্থ গুণ আর বিচার করে উঠতে পারেন না। গিরিশচন্দ্র নিজেই কেবল স্নু-অভিনেতা ছিলেন না, বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চের পরিচালক হিসেবে অমৃতলাল বসু, অর্ধেন্দু মুস্তাফি, মহেন্দ্রলাল বসু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি ইতিহাসখ্যাত অভিনেতৃ-প্রতিভার লালন ও পরিচালনাও করেছিলেন।

কিন্তু, নট হিসাবে যত, নাট্যকার হিসাবে গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা তত সমৃদ্ধ ছিল না। সবসুধ ৭৫ খানি সম্পূর্ণ ও চারখানি অসম্পূর্ণ নাটক-নাটিকা-প্রহসনের রচয়িতা ছিলেন তিনি। আর তাদের অধিকাংশের মধ্যেই স্বদেশ-প্ৰীতি এবং ধর্মোন্মাদনা উচ্ছ্বসিত আবেগের সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে। আগে বলেছি, নাট্যকার হিসাবে গিরিশচন্দ্র ছিলেন বিশেষভাবে গিরিশ-নাট্য-প্রতিভা মনোমোহন বসুর ভাব-শিষ্য। প্রাচীন ভারতবর্ষের পৌরাণিক গল্পাদিতে বাঙালির নিত্যকালের ভক্তি-রসধারার উৎস সঞ্চিত হয়ে আছে। মনোমোহন তাকেই নব-যুগের নবীন স্বদেশ-প্ৰীতির মূলে সিক্ত করে নূতন নাট্যাবেদন সৃষ্টি করেছিলেন। গিরিশচন্দ্রের মধ্যে সমসাময়িক দেশ-ভক্তির প্রবণতা প্রায় সহজাত হয়েছিল। তার ওপরে পরমহংস শ্রীরামকৃষ্ণদেবের ভাব-প্রভাবের ফলে তাঁর পৌরাণিক নাটকে আধ্যাত্মিক ভক্তিরস সব চেয়ে নিবিড় হয়ে ওঠে। বাঙালির চেতনা সহজে আবেগ-মথিত। তাই, ভক্তি-স্নেহ-প্ৰীতির মহৎ আদর্শ মাত্রই তার চেতনাকে উদ্বেলিত করে থাকে। গিরিশের ব্যক্তি-চিন্তাও ছিল অতি-আবেগে ক্ষীত। ফলে তাঁর রচনায় ভক্তি-স্নেহ-প্রেমপূর্ণ হৃদবৃত্তির অতি-কর্ষণ সেকালের বাঙালি দর্শকের ভাবুকতাকেও আবেগাপ্ত করে তুলেছিল। কিন্তু, আবেগবৃত্তির এই আতিশয্যের পথ বেয়েই গিরিশচন্দ্রের রচনায় নাটকীয় অসংবম ও পরিমিত-হীনতার প্রবেশ ঘটেছিল। ফলে, তাঁর নাটক যেমন অভিনয়-সফল হয়েছিল, শিল্প-ভুগঠিত হতে পারে নি তত।

গিরিশচন্দ্রের রচনায় পৌরাণিক, ঐতিহাসিক ও সামাজিক-পারিবারিক বিচিত্র বিষয়ে লিখিত নাটক-প্রহসন ইত্যাদি রয়েছে। এর লেখা শ্রেষ্ঠ

রচনা-পরিচয়

নাট্যাবলীর মধ্যে আছে পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস ( ১৮৮৩ ), চৈতন্যলীলা ( ১৮৮৫ ), বুদ্ধদেব-চরিত ( ১৮৮৫ ), বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর ( ১৮৮৬ ), প্রফুল্ল ( ১৮৯১ ), জনা ( ১৮৯৩ ), বলিদান ও

সিরাজদৌলা ইত্যাদি। গিরিশচন্দ্রের লেখা ম্যাকবেথ নাট্যাঙ্গবাদও একদা প্রচুর স্খ্যাতি অর্জন করেছিল।

নাটক প্রহসনাদি ছাড়া গিরিশচন্দ্র তিনটি উপস্থাপন, কয়েকটি গল্প ও নক্সা, এবং কিছু সংখ্যক কবিতা এবং প্রবন্ধ-ও লিখেছিলেন।

গিরিশচন্দ্রের পরেই নট ও নাট্যকার হিসাবে প্রথমে স্মরণীয় অমৃতলাল বসু ( ১৮৫৩-১৯২২ )। অভিনয় ও নাটক-রচনার উভয় ক্ষেত্রেই তিনি ছিলেন

রসবাজ অমৃতলাল

গিরিশের নিষ্ঠাবান অনুসারী। কিন্তু, রস-প্রবণতার

দিক থেকে এই দুই শিল্পী ছিলেন বিভিন্ন। গিরিশচন্দ্র

যেমন গভীর আবেগ-উচ্ছ্বাসের অভিযুগ্ম ছিলেন, তেমনি অমৃতলালের প্রবণতা ছিল ব্যঙ্গাত্মক রসিকতার প্রতি। বাংলা দেশে ‘রসরাজ’ নামে তিনি একদা বিপুল খ্যাতির অধিকারী হয়েছিলেন। অমৃতলালের এই খ্যাতি অকারণ ছিল না। কিছু কিছু গুরুগভীর নাট্যরচনার চেষ্টা তিনি করেছিলেন। কিন্তু গিরিশ-অনুসরণের প্রয়াস সে সকল ক্ষেত্রে হান্তকর ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়েছে। ঐ সব রচনার মধ্যে আছে হীরকচূর্ণ, হরিশ্চন্দ্র, যাজ্ঞসেনী ইত্যাদি। ‘প্রথম-উক্ত লেখাটি অমৃতলালের রচিত প্রথম নাটক—রচনাকাল ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দ। অতঃপক্ষে অমৃতলালের রস-দৃষ্টি ছিল ব্যঙ্গ-াত্মক,—স-হাস। ফলে, বিভিন্ন প্রহসনকে অবলম্বন করে ঝাঁঝালো satire রচনায় তিনি বিশেষ দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। এ-সব ক্ষেত্রে তাঁর রুচিও ছিল জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মত স্মৃতি-শালীন। গিরিশচন্দ্রের মত স্থলিত-রুচি প্রহসন অমৃতলাল খুব বেশি সংখ্যায় লেখেন নি। তাঁর একাধিক প্রহসন রচনায় ফরাসী শিল্পী মলিয়ঁর-এর প্রভাব রয়েছে। রূপণের ধন, চাটুয্যো-বাঁড়ুয্যো মলিয়ঁর-প্রভাবিত রচনার উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

প্রহসনের মধ্য দিয়ে জাতির বিচিত্রযুগ্মী দুর্বলতার caricature করার লক্ষ্যতাই অমৃতলালের একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল না। ব্যঙ্গের তীব্র আঘাত দিয়ে জাতির চিত্তকে উত্তোষিত করার পরোক্ষ চেষ্টাও ছিল তার অন্তর্নিহিত। বিবাহ বিস্রাট, বাবু, খাসদখল, বোমা, স্বপ্নে মাতনম্ ইত্যাদি এদিক থেকে তাঁর সমুদ্রৈক্য প্রহসন-রচনা। নাটক, প্রহসন, চিত্রনাট্য ও গীতিনাট্য মিলে ৩২ খানারও বেশি নাটক লিখেছিলেন অমৃতলাল।

ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের ( ১৮৬৪-১৯২৭ ) পৌরাণিক নাটকে গিবিশচন্দ্র ঘোষের রচনার ছাপ রয়েছে। কিন্তু, নাট্যকার হিসেবে তাঁর শিল্পি-ব্যক্তিত্ব ছিল অপেক্ষাকৃত সংযত; তাঁর কলাজ্ঞান ছিল সু-পরিমিত-তর। ফলে মনোমোহন-গিরিশের প্রবর্তিত পৌরাণিক নাটকের যাত্রাধর্মী আবেগাতিশায়িতাকে সংযত করে দৃঢ়-বদ্ধ নাট্য-ঘনতা দিতে চেয়েছেন

ক্ষীরোদপ্রসাদ  
বিদ্যাবিনোদ

তিনি। ক্ষীরোদপ্রসাদের স্বভাবে আবেগের অতি-শায়িতাই যে কেবল স্তমিত ছিল, তা নয়,—সেই সঙ্গে আধ্যাত্মিক আকৃতির-ও প্রাবল্য খুব যে ছিল, তা মনে করার কারণ নেই। প্রাচীন পুরাণের গল্প-কহিনীকে ক্ষীরোদপ্রসাদ উনিশ শতকের মানব-মাহাত্ম্যের নব-মূল্যে উদ্ভাসিত করে দেখিয়েছেন। সেই সঙ্গে ছিল সমকালীন স্বদেশ-ভক্তিরও প্রেরণা। বিশেষ করে তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলিতে দেশপ্রেমের আকুলতাই ছিল প্রবল। অল্প পক্ষে আবেগ-আতিশয়্য থেকে মুক্ত ছিল বলে ক্ষীরোদপ্রসাদের রচনায় নাট্যাঙ্গিকের গঠনও অপেক্ষাকৃত দৃঢ় এবং সংহত। এঁর শ্রেষ্ঠ রচনাবলীর মধ্যে রয়েছে ভীষ্ম, নরনারায়ণ, আলিবাবা, প্রতাপাদিত্য, আলমগীর ইত্যাদি। ঐতিহাসিক, সামাজিক, পৌরাণিক ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ে লেখা ক্ষীরোদপ্রসাদের মোট নাট্যসংখ্যা প্রায় ৪০ খানি।

সাহিত্যের ইতিহাসে দ্বিজেন্দ্রলালের ( ১৮৬৩-১৯১৩ ) চিরস্থায়ী পরিচয়,—তিনি ছিলেন ‘হাসির গানের রাজা’। গুরু গভীর বিষয়ে,—বিশেষ করে স্বদেশ-প্রেমের আকৃতিভরা সংগীত রচনাতেও তাঁর কীর্তি দুর্লভ সফলতা

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

অর্জন করেছিল। কিন্তু, বাংলা নাটকের ক্ষেত্রেও তাঁর অবিসংবাদী জনপ্রিয়তা এসব কোনো কিছুই কোনো অংশে কম নয়। বরং, সমকালীন সাহিত্য-জগতে তাঁর নাট্য-কীর্তিই সবচেয়ে বেশি খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠার আকর হয়েছিল। দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্র-সমকালীন শিল্পী ছিলেন। কিন্তু, কী কাব্যে, কী নাটকে, রবীন্দ্র-পূর্ব ধারার পূর্ণতা-বিধানই তাঁর ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠা। উনিশ শতকের নগর-বাংলায় নাট্য-শিল্প-রচনার ধারা নূতন পথে মোড় ফিরেছিল, বিশেষ করে ইংরেজি নাট্যশৈলীর অহুসরণ করে। এদিক থেকে শেক্সস্পীয়রের বিশ্বজয়ী নাট্যকলার প্রভাবই ছিল সবচেয়ে বেশি। অত্যাশ্চর্য মধ্যে

গিরিশচন্দ্র ও ফীরোদপ্রসাদ সচেতনভাবে শেক্সপীয়রীয় কলাজিকের অহুসরণ করেছিলেন। কিন্তু, কোথাও শিল্পি-প্রাণের প্রবণতার অভাবে, কোথাও-বা বিষয়-বৈশিষ্ট্যেব বিকল্প-ধর্মিতাব জন্ত সে চেষ্টা যথেষ্ট সফল হতে পারে নি। দ্বিজেন্দ্রলালই সেই শ্রেষ্ঠ বাঙালি শিল্পী, শেক্সপীয়রের অহুসরণে বাংলা রোমান্টিক নাট্য রচনায় যিনি সবচেয়ে বেশি সফলতা অর্জন করেছিলেন। কেবল আঙ্গিক সৃষ্টির দক্ষতাতেই নয়,—প্রাণবান জীবন-রসের রচনাতেও শিল্পী দ্বিজেন্দ্রলাল সমান সফলতা অর্জন করেছিলেন।

প্রধানতঃ ঐতিহাসিক বিষয়াশ্রিত নাটক লিখেই দ্বিজেন্দ্রলাল সবচেয়ে বেশি সার্থক হয়েছিলেন। কিন্তু, যথার্থ অর্থে তাঁব রচনাকে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না। শেক্সপীয়রের মত ইতিহাসের গল্প নিয়ে তিনি রোমান্টিক নাটক লিখেছিলেন। তবু, বিত্তম শেক্সপীয়রীয় আঙ্গিক-বিচারে দ্বিজেন্দ্রলালের অধিকাংশ রচনাকেই ‘মেলোড্রামা’ না-বলে উপায় থাকে না। বস্তুতঃ, অতি-আবেগে স্ফীত এই জীবনাবেদনের জগুই তাঁব রচনা বাঙালির হৃদয় মথিত করেছিল একদিন। শেক্সপীয়রের নাট্যদেহে বাঙালির নাট্যপ্রাণকে অমুসৃত করতে পেরেছিলেন,—এখানেই দ্বিজেন্দ্রলালের সফলতম নাট্যকীর্তি। তাঁব শ্রেষ্ঠ ইতিহাসাশ্রিত রোমান্টিক নাটকের মধ্যে আছে,—প্রতাপসিংহ, দুর্গাদাস, নুরজাহান, মেবার পতন, সাজাহান, চন্দ্রগুপ্ত ইত্যাদি।

দ্বিজেন্দ্রলালেব সামাজিক নাটকের মধ্যে ‘পরপারে’ একদা বহুল জন-প্রিয় হয়েছিল; কিন্তু তার স্থায়ী নাট্যমূল্য উৎকৃষ্ট পর্যায়েব নয়। অপরাপর রচনার উল্লেখও নিম্নয়োজন। কিন্তু, তাঁব প্রহসনগুলি আবার অনেক কয়টিই বেশ ভাল রচনা। বস্তুতঃ, পব পর দুটি প্রহসন লিখেই দ্বিজেন্দ্রলাল নাট্যক্ষেত্রে প্রথম অবতীর্ণ হয়েছিলেন। এই প্রহসন দুটির নাম যথাক্রমে কল্লি অবতাব ও বিরহ। তাঁব অন্ত্যাত্ম উল্লেখ্য প্রহসনেব মধ্যে আছে ত্র্যহম্পর্শ বা সুখী পরিবাব, প্রায়শ্চিত্ত, ও পুনর্জন্ম।

## বাংলা গীতি-কবিতার মুক্তি

রবীন্দ্র-পূর্ব বাংলা কাব্যের ইতিহাসে বিহারীলাল চক্রবর্তীর (১৮৩৫-১৮৯৪) ভূমিকা ছিল অদ্বুতপূর্ব। রবীন্দ্রনাথ তাঁকে নিজের কিশোর-বয়সের কাব্য-গুরু বলে স্বীকার করেছেন,—তাঁকে বলেছেন ‘বাংলা সাহিত্যের ভোরের পাখি।’ বিহারীলালের শিল্প-প্রতিভার সফল মূল্য-ব্যঞ্জনা এর মধ্যেই নিহিত রয়েছে। মধুসূদনীয় কাব্য-যুগের আলোচনায় দেখেছি,—জাতীয় প্রয়োজন-মথিত বৈপ্লবিক আকাজ্জক গীতি-কবির প্রাণেও মহাকাব্য লেখার প্রেরণা ছুঁনিবার করে তুলেছিল। সে ছিল বাংলা কাব্যে নব-ক্লাসিকতার যুগ। অথচ বাংলার কবি-প্রাণ চিরকালই আবেগ প্রবণ ;—বাঙালির জাতীয় স্বভাব চিরদিন ভাব-উচ্ছ্বসিত। মধুসূদনের মধ্যে স্বজন-সফলতার চরম ক্ষণেও সেই ভাব-প্রবণ গীতিবাসনার মর্মপিণ্ডা লক্ষ্য করা

চলে ;—মেঘনাদবধ লিখতে লিখতে বন্ধু রাজনারায়ণ  
বিহারীলাল ও বোমা-  
টিক গীতিকাব্য বন্ধুকে তিনি লিখেছিলেন,—“Probably I have got

a tendency in the lyrical way।” পরবর্তীকালে

বীরাজনা ও চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে মধুসূদন সেই গীতি-প্রবণতাকে আংশিক মুক্তি দিয়েছেন। কিন্তু, যুগ-প্রয়োজনে তাড়িত কবিমনের পূর্ণ মুক্তি ঘটেনি ঐ সব কবিতায়। হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, দীপানন্দ প্রভৃতি মধু-সূদনের উত্তর-স্রী কবিদের মর্মচেতনায় গীতিকাব্যের প্রবল আবেগ মহা-কাব্য রচনার ফাঁকে ফাঁকে প্রমত্ত আবর্তের স্রষ্টি করেছিল। কিন্তু বাঙালির lyric বাসনার পূর্ণ মুক্তি হয়নি ওঁদের কারো রচনাতেই। ক্লাসিকতা লাঞ্ছিত গীতিধর্মের সেই আডষ্ট যুগে বিহারীলাল,—“নিভুতে বসিয়া নিজের ছন্দে নিজের মনের কথা বলিলেন। তাঁহার সেই স্বগত-উক্তিভাষে বিশ্বহিত, অথবা সভা-মনোরঞ্জনর কোনো উদ্দেশ্য দেখা গেল না।”—অর্থাৎ, বিহারী-লাল বহিজীবনের আকাজ্জক ও দাবির থেকে নিজের কবি-চেতনাকে একান্ত মুক্ত রেখে, একান্তে বসে শুনেছেন আপন মনের নিভৃত বাণী। আর অল্প-নিরপেক্ষ আত্মলীনতাই আসলে রোমান্টিক গীতিধর্মের উৎস। বিহারী-

লালের প্রতিভাকে আশ্রয় করে বাংলা কাব্যে রোমান্টিক জিরিসিজম-এর প্রথম সফল প্রকাশ ঘটেছিল। এখানেই তাঁর কবি-কর্মের ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠা।

কিন্তু, উৎকৃষ্ট কাব্যের পক্ষে আবুলীন অহুভূতির একান্ততাই একমাত্র সম্পদ নয়, প্রকাশের যথোচিত্য, এবং সম্পূর্ণতাও কাব্য-ধর্মের আবশ্যিক উপাদান। বিহারীলালের কাব্যে প্রথমটি যেমন অ-পরিমিত-প্রচুর ছিল, তেমনি দ্বিতীয়টিও ঘটেছিল একান্ত অভাব। তাই, রবীন্দ্রনাথ কবিকে বলেছেন ‘ভোরের পাখি’। নবীন ভাব-উষার আলোক-বিহারীলালের কবি-প্রাণকে ভোরের পাখির মতই কলকণ্ঠ করেছিল। কিন্তু নূতনের আবির্ভাবের সেই অনন্ত আনন্দভাণ্ডারকে তিনি পূর্ণ মূল্যে বাণী-মণ্ডিত করতে পারেন নি। বিহারীলালের কবিপ্রাণ তাঁর কাব্য-প্রবাহে পূর্ণ প্রকাশ পায় নি। ভাবের অতিক্ষীতির সঙ্গে অস্পষ্ট গদ্যগদ ভাষণ তাঁর রচনাকে শৃঙ্খলাহীন,—কখনও বা দুর্বোধ্য করেছে।

নিজের ভাব-স্তিমিত অর্ধাবিষ্ট, অর্ধ-উল্লসিত কবি-সত্তাকে নিজেই কবি সন্ধান করেছেন তাঁর সারদামঞ্জল (১২৮৬ সাল) কাব্যে :—

“হে যোগেন্দ্র যোগাসনে

চলু চলু হু’ নয়নে

কাহাবে ধেয়াও।”

নিজের প্রশ্নের উত্তর নিজের মনের মধ্যেও কখনো খুঁজে পান নি কবি,—তাই, ‘সাধের-আসন’-কাব্যে তিনি বলেন,—

“কাহারে ধেয়াই, দেবি.

নিজে আমি জানি নে।”

এই দ্বিতীয়োক্ত কাব্য-রচনার একটি বিশেষ ইতিহাস রয়েছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্ত্রী,—রবীন্দ্রনাথের ‘নতুন বোঠান’ কাদম্বরী দেবী বিহারীলালের কাব্যের বিশেষ ভক্ত ছিলেন। ‘সারদামঞ্জল’ প্রকাশের পূর্বে তিনি নিজের হাতে একখানি আসন সেলাই করে তার মাঝখানে সারদামঞ্জলের উদ্ধৃত ছত্র তিনটি লিখে দিয়েছিলেন। আসনটি উপহার দেবার সময়ে কাদম্বরী দেবী কবিকে ঐ কটি ছত্রের উত্তর লিখতে অহরোধ

করেন। সেই উত্তর হিসেবেই কল্পিত হয়েছিল ‘সাধের আসন’। কিন্তু অনেকদিন পরে রচনা যখন শেষ হয়েছিল, তখন আসনদাত্রী লোকান্তরিত হয়ে গিয়েছিলেন।

যাই হোক, বিহারীলালের কবি-কল্পনার মধ্যে আত্মলীন উচ্ছ্বাসের অধীরতা ও অকৃত্রিমতা যত ছিল, প্রকাশের সংযত স্তম্ভিত ও স্পষ্টতা ছিল না তত। তাই, কবি হিসেবে তিনি কেবলমাত্র নব-ভাবনার অগ্রদূত,—

নবীন রচনার রূপদক্ষ শিল্পী নন। এঁর প্রথম রচনা ছিল  
বচনাপঞ্জী

একটি পদ্ম রূপক-স্বপ্ন-দর্শন (১৮৫৮)। তাঁর পদ্ম-রচনাবলীর মধ্যে আছে সংগীত শতক, বঙ্গসুন্দরী, নিসর্গসন্দর্শন, বন্ধু-বিলাস ও প্রেম প্রবাহিণী, সারদামঙ্গল, বাউল বিংশতি, সাধের আসন ইত্যাদি। পূর্ণিমা, সাহিত্য সংক্রান্তি ও অবোধ-বন্ধু, পত্রিকার সম্পাদনা অথবা পরিচালনা-কর্মের সঙ্গে কবির প্রত্যক্ষ যোগ দিল।

বিহারীলাল-এর রচনায় আত্মলীন গীতি-ভাবনার প্রথম প্রকাশ অসীম উচ্ছ্বাসে অতি স্ফীত হয়েছিল। সেই পথ ধরেই বাংলা কাব্যের জগতে এলেন কবি সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার (১৮৩৮-৭৮), অনেকটাই যেন পূর্বসূরীর আনুলায়িত কাব্য-ভাবনার ওপরে নূতন রূপ-শৃঙ্খলার বিস্তার সাধন করতে। রোমান্টিক ভাবনার ধারাকে তিনি ক্লাসিক্যাল দেহাধারে সংযত করে ধরেছেন। সুরেন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা মহিলা কাব্য দুইখণ্ডে প্রকাশিত

হয়েছিল ১৮৮০ ও ১৮৮৩ খ্রীষ্টাব্দে। ভগ্নস্বাস্থ্য কবি  
সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

অল্প বয়সে লোকান্তরিত হয়েছিলেন। রোগশয্যায় শুয়ে “মাতা, জায়া, ভগ্নী ও নন্দিনীর মমতার ঋণ” শোধ করবার মানসেই তিনি এই কাব্য-রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। মাতা ও জায়া অংশ রচনার শেষে, ভগ্নী-অংশ লিপ্তে আরম্ভ করেই কবির মৃত্যু হয়। ডঃ সুকুমার সেন সিদ্ধান্ত করেছেন, সুরেন্দ্রনাথের মহিলা কাব্য বিহারীলালের বঙ্গসুন্দরী পাঠের ফল। বিহারীলাল বঙ্গসুন্দরীতে বাঙালি নারীর নয়টি বিচিত্র রূপ-সৌন্দর্য দেখে আবিষ্ট হয়েছিলেন; সুরেন্দ্রনাথ তাঁর কাব্য-সূচনায় বলেছেন,—

“গাবো গীত খুলি ছদ্ম দ্বার,—

মহীয়সী মহিমা মোহিনী মহিলার।”

আগেই বলেছি, সুরেন্দ্রনাথের নারী-মহিমা-গাথা চারটি রূপমূর্তিরই

সাপনা করতে চেয়েছিল। ভাব-কল্পনায় বিহারীলালের অহুসারী হলেও প্রকাশ-শৈলীর বিচারে তিনি ছিলেন তাঁর পরিণততব উত্তর-সাধক। তাঁর অত্যাশ্চর্য বচনাব মধ্যে রয়েছে ষড়ঋতু বর্ণন, সবিতা-সুদর্শন ও ফুলরা কাব্য। টড্-এর ‘রাজস্থান’-এর বঙ্গাহুবাদ করেছিলেন কবি রাজস্থানের ইতিবৃত্ত নামে;—বিশ্বসম্পর্ক নামে একটি গল্প-প্রবন্ধ গ্রন্থও তিনি লিখেছিলেন। তাঁর আরো কিছু গল্প-রচনা বিভিন্ন সাময়িক পত্র-পত্রিকায় বিচ্ছিন্ন হয়ে আছে।

রবীন্দ্র-পূর্ব যুগে বাংলা-কবিতার রোমান্টিক গীতি-ধর্ম দেহ-মনের প্রথম পূর্ণাঙ্গতা গোয়েছিল দেবেন্দ্রনাথ সেনের (১৮৫৫-১৯২০) রচনায়। তাঁর বহু কাব্য রবীন্দ্র-সমসাময়িক হলেও প্রায় সকল রচনাই রবীন্দ্র-প্রভাব মুক্ত। অথচ, রবীন্দ্রনাথের কাব্যের দেহে ও ভাবে রোমান্টিক বিভার যে ব্যঞ্জনাময় উজ্জলতা, তার প্রথম প্রকাশ লক্ষ্য করি দেবেন্দ্রনাথের রচনাতে। এর থেকেই বুঝি, এই দুই কবির মৌল স্বজনী-স্বভাব ছিল সমধর্মী। রবীন্দ্রনাথ নিজেও

দেবেন্দ্রনাথ সেন এই সত্যকে স্বীকৃতি জানিয়েছেন ‘সোনারতরী’ কাব্যের

উৎসর্গ পত্রে,—দেবেন্দ্রনাথকে “কবি-ভ্রাতা” সম্বোধন

করে। বিহারীলালের সহজে-আত্মলীন ভাব-স্বপ্ন ও সুরেন্দ্রনাথের অতিশয় রূপ-সচেতনতা দেবেন্দ্রনাথের রচনায় সমন্বিত হয়ে পূর্ণাঙ্গ রোমান্টিক কাব্য-স্বরূপকে জাগ্রত করে তুলেছিল। ফুলের প্রতি তাঁর কবি-মনের এক আশ্চর্য স্বপ্নময় প্রীতি-মধুরতা ছিল। অশোকগুচ্ছ আর গোলাপগুচ্ছ তাঁর দুটি শ্রেষ্ঠ কাব্য;—আর সর্বপ্রথম প্রকাশিত কাব্যের নাম ফুলবালা (১৮৮০)। শেষোক্ত রচনায় ১৮টি বিভিন্ন ফুলের রূপ-সুখমা সন্ভোগ করেছেন কবি.—১৮টি বিভিন্ন কবিতায়। ফুলের নামে দেবেন্দ্রনাথের আরো দুটি কাব্য আছে শেফালিগুচ্ছ এবং পারিজাতগুচ্ছ। এ সব কিছুই কবির নিবিড় পুষ্প প্রীতির পরিচায়ক। প্রেমাহুভূতির জগতেও তাঁর রোমান্টিক সৌন্দর্যপ্রীতি ছিল অতলম্পর্শ। তাঁর অত্যাশ্চর্য রচনার মধ্যে রয়েছে উর্মিলা কাব্য, নিবারণী; আর, হরিমঙ্গল, শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল, অপূর্ব নৈবেদ্য ইত্যাদি অজস্র অধ্যাত্ম ভাবময় কাব্য-কবিতা। শেষ জীবনে কবির লোকোত্তরতা-প্রীতি সুগভীর হয়ে উঠেছিল।

দেবেন্দ্রনাথের কবি-স্বভাবের পরিচয় রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে সফল ব্যঞ্জন পেয়েছে,—তিনি “অশোক মঞ্জরী হইতে তরুণতা এবং বধূর ভূষণ ঝঙ্কার হইতে তাহার রহস্য চুরি করিয়া লইতে পারেন।”



বিহারীলালের প্রত্যক্ষ ভাব-শিষ্যদের মধ্যে প্রধান ছিলেন কবি অক্ষয়-কুমার বড়াল ( ১৮৬০-১৯১৯ ) । বয়সের বিচারে তিনি রবীন্দ্রনাথের সমবয়স্ক ছিলেন , কিন্তু কাব্য-ভাবনার দিক্ থেকে ছিলেন রবীন্দ্র-পূর্ব বিহারীলালের যুগের শিল্পী । নারীর গার্হস্থ্য-সুন্দর রূপ-পিপাসায় তিনি অক্ষয়কুমার বড়াল ছিলেন দেবেন্দ্রনাথের সমধর্মী উত্তর সাধক । অক্ষয়-কুমারের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য ‘এষা’ ( ১৯১২ ) লিখিত হয়েছিল পত্নী-বিয়োগ উপলক্ষ্যে । রোমান্টিক উৎকর্ষা তাঁর কবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য ;—স্পর্শকাতরতার অসুভব কোথাও আনন্দে উদ্বেল, কোথাও বা বিষণ্ণ-উদাস । এ ছাড়া আরো চারখানি কাব্যগ্রন্থ তিনি লিখেছিলেন,—প্রদীপ, কনকাজলি ভুল, ও শঙ্খ । এষা তাঁর সবশেষে প্রকাশিত কাব্য ।

রবীন্দ্রনাথের বড়দাদা দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৪০-১৯২৬) বিহারীলালের অমুসারী ছিলেন না,—ছিলেন তাঁর সমান-কর্মী বন্ধু । বিহারীলালের সমকালে কাব্য-রচনা করেও রোমান্টিক ভাবনার সঙ্গে অপূর্ব চিন্তা-সংস্কতির যোজননা করেছিলেন তিনি । এদিক্ থেকে তাঁর প্রচেষ্টা ছিল অনন্ত-তুল্য । তার কারণও অবশ্য ছিল । দ্বিজেন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের মধ্যে কবি-সুলভ স্বপ্নাবিষ্টতার সঙ্গে অমুসৃত হয়েছিল ছল্লভ দার্শনিক চিন্তা । এ-দ্বয়ের সফল-সম্পূর্ণ কাব্যরূপ ধরা পড়েছে তাঁর স্বপ্ন-প্রয়াণ ( ১৮৭৫ ) কাব্যে । বৌতুক না কোঁতুক ( ১৮৮৩ ) নামে একটি গাথাকাব্যও লিখেছিলেন তিনি ।

রবীন্দ্রনাথের অগ্রজা স্বর্ণকুমারী (১৮৫৬-১৯৩২) কবিতা রচনা করেছিলেন বিহারীলালের অমুসরণ করে । তাঁর একখানি কাব্যের নাম ‘গাথা’ ; অপরটি ‘কবিতা ও গান’ । এঁর উপস্থাস-সাহিত্যের কথা পূর্বে বলেছি ।

গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী (১৮৫৮-১৯২৪) বাঙালি গার্হস্থ্যের কর্ণধারণ করেও কবিতা লিখেছিলেন । তাঁর ভাব-কল্পনার কেন্দ্র ছিলেন তাঁর স্বামী । এঁর কবিতা-গ্রন্থাবলীর মধ্যে আছে কবিতা-হার, ভারত গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী কুসুম, অশ্রুকণা, আভাষ, শিখা, অর্ঘ্য, স্বদেশিনী, সিদ্ধুগাথা ইত্যাদি ।

কবি মানকুমারী বসু ( ১৮৬৩-১৯৪২ ) ছিলেন মধুসূদনের ভ্রাতৃপুত্রী ।

প্রিয়-প্রসঙ্গ তাঁর গল্প-পদ্ম বিমিশ্র রচনা,—স্বামীর মৃত্যুর পরবর্তী শোকাতির  
মানকুমারী বহু  
অনুভবে রচনাটি আচ্ছন্ন হয়ে আছে। এঁর কাব্য-  
গ্রন্থাবলীর মধ্যে রয়েছে,—কাব্য কুসুমাজলি, বীরকুমার  
বধ, বিভূতি, সোনার সাথী ইত্যাদি। প্রবন্ধ এবং গল্প-উপন্যাসও  
লিখেছিলেন মানকুমারী।

কামিনী রায় ( ১৮৬৪-১৯৩৩ ) আলোচ্য কালের মহিলা কবিদের মধ্যে  
কামিনী বার  
শ্রেষ্ঠ। আলোচ্যায় ( ১৮৮৯ ) তাঁর প্রথম প্রকাশিত  
কাব্য;—এটিই তাঁর সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত কাব্য-ও।  
অন্যান্য রচনার মধ্যে উল্লেখ্য হচ্ছে,—নির্মাল্য, পৌরাণিকী, মাল্য ও নির্মাল্য  
ইত্যাদি। এঁর কবিতায় উৎকৃষ্ট সনেট-সংকলনও রয়েছে। তাছাড়া, গল্প  
প্রবন্ধ, নাটিকা, গল্প, জীবনী ইত্যাদিও তিনি রচনা করেছিলেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল বায়ের কবি-খ্যাতি তাঁর নাট্য-কীর্তিই চেয়ে কম ছিল না।  
কবি দ্বিজেন্দ্রলাল  
আর্য-গাথা ১ম ভাগ ( ১৮৮২ ) তাঁর প্রথম প্রকাশিত  
কাব্য। অন্যান্য কাব্য-রচনাবলীর মধ্যে আছে আর্যগাথা  
২য় ভাগ, আবাচে, হাসির গান, মল্ল, আলেখ্য ত্রিবেণী।

রজনীকান্ত সেনের ( ১৮৬৫-১৯১০ ) কাব্যের অধিকাংশ সুমধুর সংগীত-  
বজনীকান্ত সেন  
রসে সিক্ত। বাণী, কল্যাণী, অমৃত ইত্যাদি কাব্যে তাঁর  
কবিতা ও সংগীত সংকলিত হয়ে আছে। এঁর রচনার  
হৃদয়ামোদিত। তাঁকে একদা জনপ্রিয় ‘কান্ত-কবি’ নামে পরিচিত ও  
অভিষিক্ত করেছিল।

## বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্র-যুগ

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথ একজন ব্যক্তি নন ; একটি যুগ-প্রতিভাও কেবল নন । বাঙালি জীবনের একাধিক যুগপ্রবাহকে আজীবন ধারণ ও বহন করে ফিরেছেন তিনি তাঁর ব্যক্তিত্বের অতলে ; অনন্ত রচনা-সম্ভারের মধ্যে সেই বিচিত্র যুগ-স্বভাবকে রূপ দিয়েছেন নব নব মূর্তিতে । রবীন্দ্রনাথ যুগমানব নন,—বাঙালি জীবন-ধর্মের যুগ-যুগান্তরের মহা-

অধিনায়ক তিনি । আজও তাঁর সেই নায়কতার ভূমিকা  
বাংলা সাহিত্যে প্রায় অচঞ্চল হয়ে আছে । ফলে, রবীন্দ্র-রচনাবলীর  
রবীন্দ্রনাথ ঐতিহাসিক আলোচনা একটিমাত্র পর্যায়সীমার মধ্যে

বৈধে রাখা প্রায় অসম্ভব । ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে কবির জন্ম ;—উনিশ শতকের সমাপ্তি লগ্নে তিনি উত্তর-যৌবন প্রৌঢ়ী-মুখে উপনীত হয়েছিলেন । ১৯৪১ তাঁর দেহান্ত-কাল ; তাই, বিশ শতকের প্রথমার্ধও অন্ত-রবির রক্তিম আলোকে ভাস্বর । এদিক থেকে উনিশ শতকীয় বাঙালি জীবন-চেতনার পরমা পরিণতি লাভ ঘটেছে তাঁর রচনাপ্রবাহে ; বিশ শতকীয় নব-ভাবনার উদগম ও প্রতিষ্ঠাও তাঁর স্বজন-পীঠমূলে । বাংলা সাহিত্য-ইতিহাসে ত্রি-যুগের ত্রিবেণী-সংগম রবীন্দ্রনাথ ।

নিজের লেখা প্রথম যে পূর্ণাঙ্গ কাব্যের কথা কবি জানিয়েছেন, তার নাম পৃথ্বীরাজ-পরাজয় ; পিতার সঙ্গে হিমালয় যাত্রার পথে বর্তমানের শান্তিনিকেতনবাসকালে কাব্যটি রচিত হয় । সে ১২৭৯ সালের কথা ;—কবির বয়স তখন প্রায় ১২ বছর পূর্ণ হবার মুখে । তার আগেও শিশু-রবির নীল বাঁধানো খাতায় ছন্দের মিল বেঁধে বেঁধে কবিতা লিখতেন গোপনে,—স-কৌতুক ভঙ্গিতে কবি নিজেই তার বর্ণনা করেছেন জীবনস্মৃতি-তে । কবি-কিশোরের হাতের সৃষ্টির সে আদি রূপ লুপ্ত হয়ে গেছে,—পরবর্তী কালে কোনো সন্ধান মেলে নি তাদের । আজ পর্যন্ত যতদূর সন্ধান পাওয়া গেছে, তাতে ‘অভিলাষ’ নামক কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের প্রথম প্রকাশিত রচনা বলে সিদ্ধান্ত করা হয়েছে । রবীন্দ্রনাথের তেরো বছর বয়সে কবিতাটি

‘ভারতী’ পত্রিকায় ‘দ্বাদশবর্ষীয়’ বালকের রচনা বলে প্রকাশিত হয়। তাছাড়া

রবীন্দ্র-রচনার অঙ্কুর  
ও প্রথম পর্ব

“হিন্দুমেলার উপহার রবীন্দ্রনাথের স্বাক্ষর সমন্বিত প্রথম

মুদ্রিত রচনা”—বলেছেন ডঃ সুকুমার সেন। প্রকাশ

কালে কবির বয়স ছিল চৌদ্দ প্রায় পূর্ণ হবার মুখে।

তারপরে পূর্ণাঙ্গ গাথাকাব্য প্রকাশিত হয়েছে একের পর এক,—কবিকাহিনী, বনফুল, ভগ্নহৃদয়, রুদ্রচণ্ড ইত্যাদি। কিন্তু, ঐ সব লেখায় কবি-স্বভাবের স্বতন্ত্র ছাপ পড়ে নি। পরের কথার অমুকরণ—পরের ওপরে নির্ভরশীলতা ছিল সেকালের রচনা-বিষয় আর রচনা-শৈলীর বিশিষ্টতা। কবি নিজে জানিয়েছেন, তাঁর প্রথম মৌলিকতা-চিহ্নিত কাব্য সন্ধ্যাসংগীত,—গ্রন্থাকারে এই কাব্যের প্রথম প্রকাশ কাল ১২৮৮ বাংলা সাল। তার পরে সোনার তরী (১৩০০ সাল) আর চিত্রা (১৩০২) পর্যন্ত ব্যাপ্ত কাব্যের ধারায় আত্মলীন গীতি-কবিতা রচনার উনিশ শতকীয় ইতিহাসের পরমা পরিণতি ঘটেছে। মোহিতনাথ সেন হিতবাদী সংস্করণ রবীন্দ্র গ্রন্থাবলী সম্পাদনা করে সোনারতরী পর্যন্ত কাব্য-ধারাকে শিল্পীর হৃদয়-অরণ্য সীমার অন্তর্ভুক্ত করে-ছিলেন। চিত্রা কাব্যে কবি-চৈতন্য হৃদয়-অরণ্যের দিগন্ত ভূমিতে বিশ্ব-জীবনের অভিমুখে এসে দাঁড়িয়েছে। পরবর্তী অধ্যায়ে চলেছে তার বিশ্বাভিসার। বিহারীলালের রচনায় বাংলা গীতিকবিতার প্রথম স্বভাবের পরিচয় দিয়ে কবি বলেছিলেন “সেই প্রথম বাংলা কবিতায় কবির নিজের সুর” রূপ পেয়েছিল। কবির নিজের মনের কথা মনের মতো করে বলার সেই রোমান্টিক গীতি-প্রয়াস শিল্প-সুন্দর পূর্ণতা পেয়েছে চিত্রা পর্যন্ত কাব্যধারায়। রবীন্দ্র-কবিতার প্রথম যুগ,—প্রথম পর্যায় শেষ হয়েছে উনিশ শতকীয় রেনেসাঁসকে পূর্ণতা দান করে।

দ্বিতীয় পর্যায়ের সুর চিত্রা-উত্তর কাল থেকে। নিজের কথাকে বিশ্বের কথার সুরে গেঁথে,—আত্মলীন স্বপ্ন-দৃষ্টিকে বিশ্ব-বিরাট ব্যাপ্তির মধ্যে ছড়িয়ে নিজের বিশ্ব-রূপকেই সন্ধান করেছেন কবি এই পর্যায়ে। নিজের স্বজনশীল সত্তার পরিচয় দিয়ে তিনি বলেছিলেন,—“আমারই মধ্যে দুই দিক আছে এক আমাতেই বদ্ধ আর এক সর্বত্র ব্যাপ্ত। এই দুয়েতে মিলেই আমার পরিপূর্ণ সত্তা।” অর্থাৎ, তাঁর ব্যক্তি-মন, সকল স্বপ্ন-কামনা, আশা-নিরাশা-উষ্ণতা নিয়ে তাঁর ব্যক্তি-সীমাতেই একান্ত বদ্ধ। আর একদিকে, কবির

জীবন জঙ্গম,—কৌতুহল ও অদূর-পিপাসা তাঁর মনকে গতি আর ক্রান্তি-চপল করেছে প্রাতিবেশিক বিশ্ব-পরিচয়কে জানবার অদম্য দ্বিতীয় পর্বের বচন।  
 অকাঙ্ক্ষায়। ফলে, একদিকে পরিচিত পৃথিবীর পরিবেশে বিবর্তন-পরিবর্তনের বিন্দুমাত্র আলোড়নও কবির চেতনাকে মাতিয়ে তুলেছে। আর একদিকে, তিনি নিজের কল্পনার আলোকে সেই বহির্জীবন-আন্দোলনকে নব নব রূপ দিয়েছেন তাঁর রচনা-প্রবাহে। বস্তু-বিশ্বের যতটা চোখে দেখা যায়, তার সঙ্গে বাকিটা ব্যক্তি-মনের কল্পনায় রাঙিয়ে তাঁর স্বজন-প্রেরণা চরিতার্থ-সফল হয়েছে। আর এই সফলতাতেই তো কবি-সত্তার পরিপূর্ণতা।

নিজের ব্যক্তিত্বের গণ্ডিকে অতিক্রম করে কবির বিশ্ব-মুখীনতার কৌতুহল প্রথম সন্নিবিষ্ট হয়েছিল ভারতীয় ঐতিহ্য-ধর্মের প্রতি। নৈবেদ্য-কাব্যে সেই আত্মসমাহিত ধ্যানী-চেতনার কর্ম-সাধনা পূর্ণ পরিচয়ে রস-সফল হয়েছে। আর, নৈবেদ্যের আধ্যাত্মিক অহুভূতিই কর্ম-বিযুক্ততার মধ্যে গীতাঞ্জলি-গীতিমাল্যের ভগবদ্-ভাবুকতায় পরিণতি পেয়েছে। এখানেই কবির স্বজন-ইতিহাসের সমাপ্তি ঘটতে পারত। বস্তুত, সমকালীন শ্রেষ্ঠ রবীন্দ্র-সমালোচক অজিত চক্রবর্তীও তাই প্রত্যাশা করেছিলেন। নদীর যেমন পরিণতি সমুদ্রে,—তেমনি,—তিনি মনে করেছিলেন,—কাব্যেরও পরম পরিণাম আধ্যাত্মিকতায়। গীতাঞ্জলির মোহনায় এসে রবীন্দ্র-কাব্য-ধারার বিকাশে সমাপ্তি ঘটবে,—এই ছিল তাঁর স্বাভাবিক প্রত্যাশা। কিন্তু, কবির চির-চঞ্চল প্রাণ সে আশাকে সফল হতে দেয়নি। গীতাঞ্জলি-উত্তর পৃথিবীতে প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধের অগ্নিদাহ মানবতার ইতিহাসকে যন্ত্রণাদায়ক করেছিল। সম-কালীন ভারতবর্ষ-ও সেই বিশ্বব্যাপী বিষ-দহন থেকে মুক্ত থাকতে পারে নি। ভারতবর্ষের বেদনার তরী বেয়ে কবির বিশ্বাভিমুখী মন এবার প্রতীচ্য-পৃথিবীর জীবন-ভূমিতে গিয়ে পৌঁছাল। এবার আর কেবল প্রাচীন ঐতিহ্যের স্মৃতি নয়,—কেবল ভাব এবং বিশ্বাস দিয়ে নয়,—তার সঙ্গে যুক্তি, বিচার, চিন্তাকেও গ্রথিত করে কবি-মন বলকা-তে নব-জীবন-পথের সন্ধানে বেরিয়ে পড়েছে। বলকা-যুগে রবীন্দ্র-কবি-মনীষার প্রথম স্পষ্ট প্রকাশ তারপরে, পূরবীর স্বরে নূতন বিশ্বাভিব্যবকে শেষবেলাকার বেদনার রঙে রাঙিয়ে চলেছে নূতন কাব্য-পথে অভিযাত্র।

মহয়ার ( ১৯২৯ ) পরে কবি-চৈতন্যে নূতন পালের হাওয়া লেগেছে,—  
 বনবাণী-পরিশেষ পেরিয়ে পুনশ্চ-তে ( ১৯৩২ ) তার প্রথম স্পষ্ট পদসঞ্চার ।  
 ১৯৩০-এ বিশ্বব্যাপী আর্থিক বিপর্যয়ের ( economic depression ) আঘাতে  
 পৃথিবীর সমাজ-সংস্কৃতিব ভিত্তিতে ভাঙন ধরেছিল ।  
 ববীন্দ্র-বচনাব  
 পরিণতি যুগ  
 অপর পক্ষে প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধের পরে পৃথিবী-ব্যাপী বিজ্ঞানের  
 অগ্রগতি ও যন্ত্র-সভ্যতার প্রসার নূতন উজ্জ্বলতার সঙ্গে  
 নবীনতর সমস্যাতেও জাগিয়ে তুলছিল ক্ষণে ক্ষণে । উত্থান-পতনে বহুর  
 বিশশতকীয় সভ্যতার জীবন-পথকে ক্রমে ছেয়ে ফেলেছিল দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধের  
 দুর্ভেদ্য অন্ধকার । সেই দুর্ঘটনার অমালগ্নে কবির দেহান্ত ঘটে ;—কিন্তু  
 যুদ্ধোত্তর সম্ভাবনার অনাগত রূপ-সৌন্দর্যকে আভাসিত করে গেছেন তিনি  
 সেই দুর্দিনেই । বিশ শতকে মানব-সভ্যতার পথ-নির্দেশের স্বচনা-  
 পরিণামকে ব্যাপ্ত করে রেখেছে রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের তৃতীয় পর্যায় । ‘শেষ-  
 লেখা’-তে তার পরিশেষ ।

এই ত্রি-পর্যায়ে বিচ্যুত কাব্য-বচনার প্রবাহকে সূচিহিত করেছে গল্প-  
 উপন্যাস, নাটক-প্রবন্ধের বিচিত্র-দেহ তীর-ভূমি । সপ্ততি-বর্ষের জয়ন্তী-  
 উৎসবে আত্মপরিচয় ঘোষণা করে কবি বলেছেন,—“নিজের সত্য পরিচয়  
 পাওয়া সহজ নয় । জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ভিতরকার মূল ঐক্য  
 স্ত্রুটি ধরা পড়তে চায় না ।—নানাখানা করে নিজেকে দেখেছি, নানা কাজে  
 প্রবর্তিত করেছি, ক্ষণে ক্ষণে তাতে আপনার অভিজ্ঞান আপনার কাছে  
 বিক্ষিপ্ত হয়েছে । জীবনের এই দীর্ঘ চক্রপথ ভ্রমণ করতে করতে বিদায়-  
 কালে আজ সেই চক্রে সমগ্ররূপে যখন দেখতে পেলাম, তখন একটা কথা  
 বুঝেছি যে,—একটি মাত্র পরিচয় আমার আছে,—সে আর কিছু নয়, আমি  
 কবি মাত্র ।” এর থেকেই স্পষ্ট বুঝি, কথা-সাহিত্য, নাটক, প্রবন্ধ  
 ইত্যাদিকেও রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবি-কর্মেরই অন্তর্ভুক্ত বলে মনে করেছিলেন ।  
 তাঁর নিজের কাব্যস্বাদনের পদ্ধতি নির্দেশ করে কবি বলেছেন,—“আমার  
 কাব্যের ঋতু-পরিবর্তন ঘটেছে বারে বারে । প্রায়ই সেটা ঘটে নিজের  
 অলক্ষ্যে । কালে কালে ফুলের ফসল বদল হয়ে থাকে, তখন মৌমাছির মধু-  
 যোগান নতুন পথ নেয় । ফুল চোখে দেখবার পূর্বেই মৌমাছি ফুলগন্ধের

স্বপ্ন নির্দেশ পায়, সেটা পায় চারদিকের হাওয়ায়। যারা ভোগ করে এই মধু, তারা এই বিশিষ্টতা টের পায় স্বাদে।”

রবীন্দ্রনাথের সকল রচনাই তাঁর বিভিন্ন মনো-ঋতুর বিচিত্র ফুল ও ফল। কবি-মনের সেই সব বিশেষ ঋতু, তথা পৃথক পৃথক অহুভবের সূত্র থেকেই তাঁর রচনাবলীর শিল্প-স্বাদ আহরণ করে নিতে হয়। আর, সেই সূত্র

রবীন্দ্র-বচনা ও

রবীন্দ্র যুগ

অবলম্বন করে যে-কোনো ঋতুর পরিচয় সন্ধান করলে

দেখব,—প্রায় একই সময়ে লেখা কবিতা ও গল্প-নাটক-

প্রবন্ধে মোটামুটি একটি কাব্যাহুভবই বিচিত্র রূপে প্রকাশ পেয়েছে। এদিক থেকে রবীন্দ্র-রচনার ইতিহাসকে কাব্য, নাটক, গল্প, প্রবন্ধেব পৃথক ভাগে বিভক্ত না করে, কবি-মনোভাবের ঋতু-বিকাশের ঐতিহাসিক প্রসঙ্গে বিধৃত করে দেখতে পারাই ভাল।

তাছাড়া, এ-কথাও স্মরণীয় যে, রবীন্দ্র-যুগের বিভিন্ন পর্যায়ের ইতিহাস কবির একক রচনা-সামাতেই আবদ্ধ নয় ;—সমসাময়িক নানা শিল্পীর রচনায় তাঁদের ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য অহুযায়ী সেই যুগ-স্বভাবের পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে বিচিত্র রঙ্গ-রূপে।

## রবীন্দ্র যুগ : উন্মেষকাল

### ১। অ-পরিণতির অঙ্কুর

বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রযুগের সূচনা আকাশক নথ;—উনিশ শতকের বাস্তবিক গীত-কবিতার পূর্বসূত্র অহুসরণ করেই তিনি বাংলা-কাব্যের নতুন ভূমিতে পদক্ষেপ করেছিলেন। বিশেষ করে, অক্ষুণ্ণ-চেতন কিশোর কবির রচনায় পূর্ব-নির্ভরতা ও পূর্বানুসৃতির পরিচয় স্পষ্ট। আগে বলেছি এদিক থেকে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন বিহারীলালের ভাব-শিষ্য। অপরাপর পূর্বসূরীর রচনার প্রভাবও রয়েছে এহঁ সময়কার বিভিন্ন কাব্য-কবিতায়।

প্রথম বয়সের প্রায় সব কয়টি কাব্যই গাথার আকাবে লেখা। গ্রন্থা-কাব্যে রবীন্দ্রনাথের প্রথম প্রকাশিত কাব্য কবিকাহিনী (১২৮৫ সাল)। এটি আসলে কবির রচিত দ্বিতীয় কাব্য; প্রথম রচিত কাব্যখানি—বনফুল—আগে রচিত হলেও মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয় আরো এক বছর পরে। বনফুল-এর গল্পে অক্ষয় চৌধুরীর ‘উদাসিনী’র ছাপ একান্ত স্পষ্ট। কবিকাহিনী-তে বিকচ-যৌবন কবির স্বপ্নাবেশে স্বকীয়তা আছে। কিন্তু, স্থানে স্থানে, বিশেষ করে সরস্বতীর কল্পনায় বিহারীলালের ছাপ রয়েছে,—বৃদ্ধ ‘কবি’র শেষ অহুভূতিতে! তার পরেই রচিত ও প্রকাশিত হয়েছিল বাব্বীকি-প্রতিভা

অ-পরিণতিব  
যুগের কাব্য

(১২৮৭ সাল)। এই নাট্য-গীতির রচনা ও পরিকল্পনায় বিহারীলালের প্রভাব কবি নিজেও অকুণ্ঠ ভাষায় স্বীকার করেছেন। ভগ্ন-হৃদয় ও রুদ্ধচেত (১২৮৮) একই সালে প্রকাশিত আরো দুখানি অ-পরিণত নাট্য-গাথা। কালযুগয়া প্রকাশিত হয়েছিল ১২৮৯ বাংলা সালে। শৈশব সংগীত ১২৯১ সালে প্রকাশিত হলে রচিত হয়েছিল অনেক আগে,—কবির বারো পথকে আঠারো বছর বয়ঃসীমায় রচিত কবিতাবলীর নির্বাচিত সংকলন এটি।

ভাহুসিংহ ঠাকুরের পদাবলীর প্রকাশ ঘটে ১২৯১ সালে,—সঙ্ক্যাসংগীতের প্রায় তিন বছর পরে। কিন্তু এ’র অধিকাংশ কবিতা রচিত হয়েছিল বহু আগে,—ভাহুসিংহের প্রথম কবিতার রচনাকাল ১২৮৪ সাল। বৈষ্ণব



কবিতার রস আশ্বাদন করে কবি একান্ত মুগ্ধ হয়েছিলেন ;—বয়স তখন ষোল বছর মাত্র । প্রায় একই সময়ে “অক্ষয়বাবুর” কাছে ইংরেজ বালক-<sup>১</sup> কবি চ্যাটার্টন-এর গল্প শুনেছিলেন,—“চ্যাটার্টন প্রাচীন কবিদের এমন নকল করিয়া কবিতা লিখিয়াছিলেন যে অনেকেই তাহা ধরিতে পারেন নাই ।” বৈষ্ণব ব্রজবুলি কবিতার রূপ-রসময় অভিনবতার সঙ্গে এই আশ্চর্য গল্পের প্রেরণা বালক-কবিকে পুলকিত করেছিল । অতএব, “কোমর বাঁধিয়া দ্বিতীয় চ্যাটার্টন হইবার চেষ্টায় প্রবৃত্ত হইলাম ।” এই প্রেরণা থেকেই ভাহুসিংহ-পদাবলীর জন্ম ;—“একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে । সেই মেঘলা দিনের ছায়া-ঘন অবকাশের আনন্দে বাড়ির ভিতরে এক ঘরে খাটের উপর উগুড় হইয়া পড়িয়া একটা প্লেট লইয়া লিখিলাম, ‘গহন কুসুম কুঞ্জমাঝে’ ।” এইটিই “ভাহুসিংহের” প্রথম পদ, কবির ছদ্ম নামে “রবীন্দ্র-নাথ”-শব্দার্থের অভিনব রূপান্তর সত্যই কৌতুককর । পরবর্তী ইতিহাসে কৌতুক আরো ঘন-বদ্ধ হয়ে উঠেছে । কবি তাঁর এক বন্ধুকে কিছু পদ পাঠিয়ে জানিয়েছিলেন ব্রাহ্মসমাজের লাইব্রেরীতে আবিষ্কৃত একটি পুরাতন পুঁথি থেকে পদগুলি সংকলিত । সকলেই এ-কথা বিশ্বাস করেছিলেন । এমন কি কবি জানিয়েছেন, এই প্রাচীন কবি সম্বন্ধে সমালোচনা-নিবন্ধ লিখে নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় জার্মানিতে ডক্টর উপাধি পেয়েছিলেন । রবীন্দ্র-জীবনী-কার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় তথ্যাদি উদ্ধার করে জানিয়েছেন, কবির দেওয়া খবর “ভ্রমশূন্য নহে ।” বাই হোক, ভাহুসিংহ-পদাবলী-ও অ-পরিণতি যুগের স্বভাব-বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত ।<sup>২</sup> পরাহুকরণ,—পর-নির্ভরতার প্রবণতাই ছিল সে-যুগের প্রধান ধর্ম । তবু, এই রচনা পরিণত রবীন্দ্র-সাহিত্যের ইতিহাসেও স্থান পেয়েছে, তার কারণ, ভাবের অক্ষুণ্ণতা ভাষা ও রচনাশৈলীর পরিণতির অন্তরালে আত্মগোপন করে আছে । তাহাড়া, সেকালের পাঠকদের কৌতুককর প্রতিক্রিয়াও এর রচনা-ইতিহাসকে সরস করে রেখেছে ।

এই অ-পরিণতি-কালের একমাত্র উল্লেখ্য গল্প গ্রন্থ যুরোপ-প্রবাসীর পত্র প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৮৮ সালে । ১৮৮৫ বাংলা সালে কবি বিলেত গিয়ে-ছিলেন প্রথম বার,—‘মেজদা’ সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে । সেখান থেকে পুরোদস্তুর ব্যারিস্টার হয়ে আসবেন, এই ছিল গুরুজনদের আশা । কিন্তু,

ঘরে আসতে হয়েছিল দু বছরের মধ্যেই। কবির এই প্রত্যাঘর্ষন আকস্মিক। ও রহস্যময়। তবু, এর পেছনে ‘ইউরোপবাসী কোনো বঙ্গীয় যুবকের পত্র’ ভারতীতে প্রকাশিত হওয়ার প্রভাব কিছুটা পরিমাণে অহুমান করা অত্যাশ্চর্য নয়। ইউরোপে নারী-স্বাধীনতা, স্বাভাবিক ইত্যাদির তুলনায় এ-দেশের সমাজ-

ব্যবস্থার মুখর প্রতিবাদ ঐ পত্রাবলীর প্রধান বিষয়  
অপরিণত গল্প রচনা

ছিল। ঠাকুর পরিবারের বহুদিনের আশা-বিশ্বাস-সংস্কার তাতে শংকিত হয়ে উঠেছিল। এ-বিষয়ে ভারতী-সম্পাদক দ্বিজেন্দ্রনাথের সঙ্গে ‘পত্র’ লেখকের তীব্র মত বিনিময় হয় ‘ভারতীর’ পৃষ্ঠাতেই। পরে, সংযত পরিশোধিত আকারে লেখাটি গ্রন্থ-বদ্ধ হয় ‘ইউরোপ-প্রবাসীর পত্র’ নামে। এ-রচনার মধ্যেও অপূর্ণ কিশোর মনের অ-পরিণতির পরিচয় প্রধান। কবি বলেছেন,—“এই চিঠিগুলির অধিকাংশই বাল্য বয়সের বাহ্যিক।” পৃথক প্রবন্ধ হিসেবে ভুবনমোহিনী প্রতিভা, অবসর সরোজিনী ও দুঃখ সঙ্গিনী নামক সাহিত্য-সমালোচনা-নিবন্ধ কবির প্রথম প্রকাশিত রচনা বলে কথিত হয়। জ্ঞানাসুর প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়েছিল ১২৮৩ বাংলা সালে।

## ২। উন্মেষকালের কাব্য-কবিতা

কবি বলেছেন,—“সন্ধ্যাসংগীতে আমি সর্বপ্রথম নিজের সুরে নিজের কবিতা লিখিয়াছিলাম। তাহার ছন্দ, ভাষা, ভাব সমস্তই কাঁচা হইতে পারে এবং কাঁচা হইবারই কথা। কিন্তু দোষগুণ সমেত আমার।” অর্থাৎ, এখান থেকেই কবির রচনা-পদ্ধতি স্বধর্মের অভিমুখী হয়েছে। তাতে কবি উৎসাহিত হয়েছেন। কিন্তু, সেই সঙ্গে নিজেকে সম্পূর্ণ করে অহুভব ও

সন্ধ্যাসংগীত

আবিষ্কার করতে না পারার বেদনাও অপার। সেই রহস্যময় রোমাঞ্চিক বেদনাই সন্ধ্যাসংগীতের কবিতাবলীর মূল উপজীব্য। কবি বলেছেন,—“মাহুষের মধ্যে একটি বৈষম্য আছে। বাহিরের ঘটনা, বাহিরের জীবনের সমস্ত চিন্তা ও আবেগের গভীর অন্তরালে যে-মাহুষটা বসিয়া আছে, তাহাকে ভাল করিয়া চিনি না ও ভুলিয়া থাকি, কিন্তু জীবনের মধ্যে তাহার সত্তাকে তো লোপ করিতে পারি না। বাহিরের সঙ্গে তাহার অন্তরের সুর যখন মেলে না—সামঞ্জস্য যখন সূক্ষ্ম ও সম্পূর্ণ হইয়া উঠে না, তখন সেই অন্তর-নিবাসীর পীড়ার বেদনায় মানস-প্রকৃতি

বঞ্চিত হইতে থাকে। এই বেদনাকে কোনো বিশেষ নাম দিতে পারি না,— ইহার বর্ণনা নাই—এই জ্ঞাত ইহার যে রোদনের ভাষা, তাহা স্পষ্ট ভাষা নহে—তাহার মধ্যে অর্থবদ্ধ কথার চেয়ে অর্থহীন সুরের অংশই বেশি। সন্ধ্যাসংগীতে যে বিবাদ ও বেদনা ব্যক্ত হইতে চাতিয়াছে তাহার মূল সত্যটি সেই অস্তরের রহস্যের মধ্যে।”

সন্ধ্যাসংগীতের আলো-আঁধারে সেই সুরময় অমৃভব-বেগ ভাষাকে সন্ধান করে ফিরেছেন কবি তাঁর মানস-দৃষ্টিতে—

“বুঝিগো সন্ধ্যার কাছে      শিখেছে সন্ধ্যার মায়া

ওই আঁখি দুটি,

চাহিলে হৃদয় পানে      মরমেতে পড়ে ছায়া

তারা উঠে ফুটি।

আগে কে জানিত বলো      কত কী লুকানো ছিল

হৃদয় নিহিতে,

তোমার নয়ন দিয়া,      আমার নিজের হিয়া

পাইবু দেখিতে।”

সন্ধ্যাসংগীতের পরের কাব্য প্রভাতসংগীত প্রথম গ্রন্থিত হয় ১২৯০ বাংলা সালে। রবীন্দ্র-কাব্যের ইতিহাসে প্রভাতসংগীত প্রথম আত্ম-চৈতন্যের প্রভাত-আলোক বয়ে এনেছিল। এদিক থেকে কাব্যগুলির নামকরণ ব্যঞ্জনাবহ। সন্ধ্যার মত আলো-আঁধারি আবছায়ার রহস্য-লোকে নিজের অজানা স্বরূপকে খুঁজে ফিরেছেন কবি সন্ধ্যাসংগীত-এ। কিন্তু, তাতে না-পাওয়ার অতৃপ্তি রোমান্টিক বিষমতার জন্ম দিয়েছে সারাটি কাব্য-কবিতায়।

প্রভাতসংগীতে সেই অজ্ঞাত মনোলোকে প্রথম নিঃসংশয় প্রভাতসংগীত

আলোকচ্ছটা প্রবেশ করেছে,—প্রভাতের মত অনাবৃত

সেই আলোতে কবি নিজের পরিচয় খুঁজে পেয়ে বিস্মিত, শুভিত, উল্লসিত হয়েছেন। তারই উচ্ছ্বসিত রূপ প্রকাশ পেয়েছে ‘নির্ব্বারের স্বপ্ন ভঙ্গ’ কবিতায়। এই কবিতা রচনার ইতিহাস বিবৃত করে জীবনস্মৃতিতে কবি বলেছেন,—“শিশুকাল হইতে কেবল চোখ দিয়া দেখাই অভ্যস্ত হইয়া গিয়াছিল, আজ যেন একেবারে সমস্ত চৈতন্য দিয়া দেখিতে আরম্ভ করিলাম।” তারই ফলে জীবনে এই সর্বপ্রথম কবির মনে হতে লাগল,—

“হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল ধূলি।

জগৎ আসি সেথা করিছে কোলাকূলি।”

রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাহুভবের অঙ্গুর-জন্ম এখানেই। জগতের ক্ষুদ্র,—তুচ্ছতম বস্তুকেও তিনি কখনো একান্ত তুচ্ছ কবে দেখেন নি। সমগ্র বিশ্বের নাড়ি-চলার ঠা-পড়ার ছন্দে মিলিত কবে দেখেছেন। কোনো কিছুকেই তিনি স্বতন্ত্র একক করে দেখতে অভ্যস্ত ছিলেন না,—সব কিছুকেই সমষ্টিগতভাবে সম্পূর্ণ করে দেখতে চাইতেন। ফলে, কবি বলেছেন,—কোনো এক মুহূর্তে “পৃথিবীর সর্বত্রই নানা লোকালয়ে, নানা কাজে, নানা আবশ্যকে কোটি কোটি মানব চঞ্চল হঠয়া উঠিতেছে—সেই ধরণীব্যাপী সমগ্র মানবের দেহ-চাঞ্চল্যকে স্তব্ধহৃৎভাবে এক করিয়া দেখিয়া আমি একটি মহা সৌন্দর্য-নৃত্যের আভাস পাইতাম।” কিংবা,—“রাস্তা দিয়া মুটে মজুর যে-কেহ চলিত, তাহাদের গতিভঙ্গী, শরীরের গঠন, তাহাদের মুখশ্রী আমার কাছে ভারি আশ্চর্য বলিয়া বোধ হইত; সকলেই যেন নিখিল সমুদ্রের উপর দিয়া তরঙ্গলীলার মতো বাহিয়া চলিয়াছে।” ব্যাক্তকে এমন করে বিশ্বের প্রেক্ষা-ভূমিতে দাঁড় করিয়ে—বিশেষকে নিবিশেষের সঙ্গে জড়িয়ে অখণ্ড করে দেখবার আকাঙ্ক্ষাকে ক্রম-সম্পূর্ণ করার সাধনাই বস্তুত রবীন্দ্র-কবি-জীবনের শ্রেষ্ঠ ব্রত। প্রভাতসংগীতের কবিতায় এই অহুভবের প্রথম জন্ম।

‘ছবি ও গান’ প্রভাতসংগীতের পরবর্তী প্রকাশিত কাব্য;—দুটি কাব্যই

প্রকাশিত হয়েছিল এক সালে। প্রভাতসংগীতের পরবর্তী  
ছবি ও গান

ভাবাহুভবের অহুসঙ্গ চলেছে ‘ছবি ও গানে।’ কাব্য জার্নয়েছেন,—“নানা জিনিসকে দেখিবার যে দৃষ্টি, সেই দৃষ্টি যেন আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল। তখন একটি একটি স্বতন্ত্র ছবিকে যেন কল্পনার আলোক ও মনের আনন্দ দিয়া ঘিরিয়া লইয়া দেখিতাম…… গানের সুর যেমন শাদা কথাকেও গভীর করিয়া তোলে, তেমনি কোন একটা সামান্ত উপলক্ষ্য লইয়া সেটিকে হৃদয়ের মধ্যে বসাইয়া তাহার তুচ্ছতা মোচন করিবার ইচ্ছা ছবি ও গান-এ ফুটিয়াছে।”—অর্থাৎ প্রভাতসংগীতের ‘চৈতন্ত-দ্বিষে’ দেখার প্রথম অহুভব তখনও সারা দেহ-মন-প্রাণে নতুন সৌন্দর্য-চেতনার সঞ্চার করে কিরছে। তাই, কবির স্বন্দর-পিপাসু দৃষ্টি বাইরের রূপ-রস-শব্দ-গন্ধ-স্পর্শময় জগতের প্রতি উন্মুখ হয়ে আছে। কোনো তুচ্ছতাকেই তুচ্ছ বলে মনে

হচ্ছে না,—সব কিছুকেই পরিব্যাপ্ত করে আছে নিখিলের অন্তহীন সৌন্দর্যের আভা। সেই মধুরিমাকে নিজের স্নর-স্নন্দর মন দিয়ে আকর্ষণ পান করেছেন,—আর শব্দে ছন্দে রূপ গ্রহণ করেছে একটি করে স্নর-তরঙ্গিত ছবি,—গানে আঁকা সৌন্দর্যের ছবি।

ভাবাহুভবের পরস্পরা বিচারে ছবি ও গানের পরের কাব্য কড়ি ও কোমল ( ১২৯৩ )। দীর্ঘদিন ধরে এই কাব্যের কবিতাগুলি রচিত হয়েছিল। কিছু সংখ্যক প্রাথমিক কবিতার রচনাকাল ১২৯১ বাংলা সালে কবির নতুন বৌঠান কাদম্বরী দেবীর মৃত্যু-শোকের মধ্যে। ইনি জ্যোতিরিন্দ্রনাথের পত্নী এবং কিশোর-কবির কল্পনা-বিধাত্রী,—তথা তাঁর ভাব-প্রেরণার কেন্দ্র-শক্তি ছিলেন। জীবন-স্মৃতিতে ‘মৃত্যুশোক’ প্রসঙ্গে এবং অস্বাভাবিক আরো বহু উপলক্ষ্যে কবি এই মানসী শক্তির অজস্র উল্লেখ করেছেন। মৃত্যুর পরেও তাঁর অমৃত প্রভাব কবির শেষ বয়সের কাব্য-কবিতাদিতেও পরিস্ফুট হয়ে আছে। কড়ি ও কোমলের কিছু সংখ্যক কবিতায় এই মৃত্যু-শোকের অভিভূত আর্তি রয়েছে। কিন্তু, মূলতঃ কড়ি ও কোমল কড়ি ও কোমল যৌবন-উন্মাদনার কাব্য। জীবনের সৌন্দর্য-রূপকে পৃথিবীর স্তরে স্তরে বিচিত্র মধুরিমার মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছেন কবি। প্রথম যৌবনের উল্লসিত আকাঙ্ক্ষা দিয়ে সেই অনন্ত সৌন্দর্য-সম্ভার প্রেয়সী নারীর সঙ্গে সঙ্গে জড়িয়ে ভোগ করার স্পৃহা ক্ষণে ক্ষণে অদম্য হয়েছে :—

“অধরের কানে যেন অধরের ভাষা,  
দৌহার হৃদয় যেন দৌহে পান করে—  
গৃহছেড়ে নিরুদ্দেশ ছুটি ভালবাসা  
তীর্থ যাত্রা করিয়াছে অধর সংগমে।”

লক্ষ্য করা উচিত, দেহের সীমাতেও প্রেমের যে রূপ কবি প্রত্যক্ষ করতে চেয়েছেন, তা কেবল ইন্দ্রিয়াকৃতির সীমায় বদ্ধ থাকে নি,—দেহের দেহলিতেও কবি “ভালবাসার তীর্থযাত্রী” স্বরূপকে হৃদয় দিয়ে অনুভব করতে চেয়েছেন। রবীন্দ্র-কবি-কল্পনার মধ্যে নিছক দেহাসক্তি,—রক্তমাংসময় রূপের লালসা ছিল না কোথাও। তাই, যৌবনের কামনা যখন স্নন্দরকে দেহের মধ্যে বাঁধতে চেয়েছে, কবির সহজ প্রবণতা তখন দেহকেও ইন্দ্রিয়-সর্বস্বতা থেকে মুক্ত করে প্রেমকে করেছে বিশেষের মধ্যে নির্বিশেষ।

যৌবনের বাসনা বত শাস্ত হয়েছে, নিঃসীম প্রেমকে দেহের সীমায় বাঁধতে গিয়ে কবি-মনের অতৃপ্তি ততই পুঞ্জিত হয়ে উঠেছে ক্রণে ক্রণে। কড়ি ও কামলের শেষ পর্যায়েই সে অশুভবের কারুণ্য ফুটে উঠেছে ধীরে ধীরে :—

“এ মোহ কদিন থাকে, এ মায়া মিলায়,  
কিছুতে পারে না আব বাঁধিয়া রাখিতে—  
কোমল বাহর ডোর ছিন্ন হয়ে যায়  
মদিরা উথলে নাকো মদির আঁধিতে।”

মানসী কাব্যে ( ১২৯৭ ) এই মোহ মুক্তি ঘটেছে, বহু ঘাত-সংঘাতের মানসিক ঝড় পেরিয়ে। বাইরে যে প্রেমের শক্তি ছিল  
মানসী  
রূপান্তরিত,—এই কাব্যের পরিণতি-পর্যায়ে তাই মনের মাধুরীময় হয়ে ‘মানসী’ মূর্তি ধরেছে। এই কাব্যের উপহার অংশে স্বয়ং কবি তাঁর বিশেষিত মানস-ঋতুর পরিচয় দিয়ে বলেছেন,—

“নিভৃত এ চিন্তা মাঝে                      নিমেষে নিমেষে বাজে  
জগতের তরঙ্গ আঘাত,  
ধ্বনিত হৃদয়ে তাই                      মুহূর্ত বিরাম নাই  
নিজ্জাহীন সারাদিন বাত।  
এ চির জীবন তাই,                      আর কিছু কাজ নাই  
রচি শুধু অসীমের সীমা,  
আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে                      তাহে ভালবাসা দিয়ে  
গড়ে তুলি মানসী প্রতিমা।”

জগতের রূপ-রস-গন্ধময় বহিঃসৌন্দর্যকে কবি তাঁর সীমায়িত মনের মধ্যে তখনও সম্পূর্ণ করে পেতে চেয়েছেন ;—অনন্ত-বিচিত্রকে উপলব্ধি করেছেন নিজের একান্ত-একক মনোময়ী রূপে। কিন্তু, বিশ্ব জগৎক হৃদয়ের গভীরে অনুভব করায়,—দেহের আকৃতিকে সম্পূর্ণ অতিক্রম করে মানস লোকে উত্তরণের চেষ্টায় কবিকে আত্মজয় করতে হয়েছে ধাপে ধাপে। ফলে, ‘মানসী’ ক্রমপরিণত ভাবনার ধারাও চলেছে দীর্ঘদিন ধরে,—১২৯৪ বাংলা সালের বৈশাখ থেকে ১২৯৭ সালের কার্তিক পর্যন্ত। এই সাড়ে তিন বছরে কবিতা-রচনার প্রবাহ অবিরত থাকে নি,—বারে বারে ছেদ পড়েছে,—প্রত্যেক নূতন পর্যায়েই পরিণততর ভাবনার আন্দোলনে নূতন বাঁকের

কবিতা-রচনা চলেছে কিছুদিন। মানসীর কবিতা-প্রবাহকে কবি-মনোভাবের বিকাশের হিসাবে চার পর্যায়ে ভাগ করা হয়। প্রথম পর্যায়ে আছে আক্ষেপ ও অভিমান। দেহের আকাজক্ষায় কেন আর প্রাণে সাড়া জাগে না,—অতৃপ্ত যৌবনের সে ব্যাকুল জিজ্ঞাসা। ‘ভুলে’ ‘ভুলভাঙ্গা’ ইত্যাদি কবিতা এই পর্যায়ের রচনা। দ্বিতীয় পর্যায়ে আছে, স্মৃতীক্লম্বন্ধগাবোধ। কবি নিশ্চয় বুঝেছেন, দেহের বাসনার তৃপ্তি নেই,—নেই কোনো চবিতার্থতা। তবু, অন্ধ আকাজক্ষার অভ্যস্ততা কাটিয়ে ওঠা চেষ্টা হয়,—মনে হয় :—

“বিশ্বজগতের তরে দৈবের তরে

শতদল উঠিতেছে ফুটি ;

স্মৃতীক্লম্ব বাসনা ছুরি দিয়ে

তুমি তাহা চাও ছিঁড়ে নিতে ?

ভালবাস, প্রেমে হও বলৌ,

চেয়ো না তাহারে।”

ক্রমে, এই প্রত্যয় দৃঢ় হয়ে উঠেছে মনে মনে,—তৃতীয় পর্যায়ব্যাপী স্মৃতি-আত্ম-সংগ্রামের পরে। সেই অশ্রুভবের আনন্দে লিখলেন রাজা ও রানী নাটক। সে-কথা পরে বলছি ;—এখানে কেবল স্বীকার করে রাখি,—‘স্মৃতিদাসের প্রার্থনা’ প্রভৃতি কবিতার উন্নত সীমিত প্রেমকে অতিক্রম করে অসীম প্রেমে উত্তরণের সফল সংঘাতচিত্র রয়েছে রাজা ও রানী নাটকে। এদিক থেকে নাটকটি ‘মানসী’ কাব্য-ভাবনারই অঙ্গুষ্ঠিত।

‘রাজা ও রানী’র পরে মানসীর চতুর্থ স্তর। সীমা-মুক্ত ‘অনন্ত-প্রেমের’ সন্ধান মিলেছে এই পর্যায়ের আনন্দ-শান্ত কবি মনে,—মনে হয়েছে :—

“তোমারেই যেন ভালোবাসিগাছি শতরূপে শতবার

জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার।

আজি সেই চির-দিবসের প্রেম অবসান লভিয়াছে।

রাশি রাশি হয়ে তোমার প্রেমের কাছে।

নিখিলের সুখ, নিখিলের দুখ, নিখিল প্রাণের প্রীতি—

একটি প্রেমের মাঝারে মিশেছে সকল প্রেমের স্মৃতি—

সকল কালের সকল গীতি ॥”

প্রেমের এই ধ্যান-তন্ময় স্বভাব উপলব্ধি করতে পারার আনন্দ-চঞ্চলতা সক্রিয়-স্বপ্নর রূপ পেয়েছে বিসর্জন নাটকে। এই ধারারই কাব্যানুবর্তন চলছে বিসর্জন-উত্তর আরো কিছু সংখ্যক কবিতায়।

মানসী কাব্যে কবি প্রথম আত্ম-বিমুক্ত প্রেমের সন্ধান পেয়েছেন নিজের নিভৃত হৃদয়-অহুভাবে। এখানেই কবি-চেতনার প্রথম মুক্তি ; এদিক থেকে রবীন্দ্র-কাব্যের ইতিহাসে ‘মানসীর’র প্রতিষ্ঠা অভূত। তা ছাড়া, আরো একটি বৈশিষ্ট্যের কথা বলেছেন কবি স্বয়ং :—“মানসীতেই ‘ছন্দের’ নানা খেলা দেখা দিতে আরম্ভ করেছে। কবির সঙ্গে যেন একজন শিল্পী এসে যোগ দিল।” এক কথায়,—ভাবে ও রূপ-শৈলীতে রবীন্দ্র-কবি-চেতনার প্রথম মুক্তি-ভূমি ‘মানসী’।

মানসীর পরে সোনারতরী কাব্যে (১৩০১ বঙ্গাব্দ) এই মুক্তির পটভূমি আরো ব্যাপক পূর্ণাঙ্গতা লাভ করেছে। কাব্য-সাহিত্য মাত্রই জীবন-সম্ভব। জীবনের অহুভব আর অভিজ্ঞতা যত বিস্তৃত হয়, শিল্পীর কল্পনা ও রচনার প্রচ্ছদ ততই হতে থাকে ব্যাপ্ত,—ব্যাপ্ততর। এদিক থেকে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ির সন্তান কিশোর রবীন্দ্রনাথের বাধা ছিল অনেক। পিতা থাকুতেন দূরদেশে,—প্রায়ই হিমালয়ের তুর্গমতায় ;—বাড়ি ফিরে যখন আসুতেন, তখনো বিনা অহুমতিতে তাঁর ছায়া মাড়াবার অধিকারও ছিল না শিশুদের। অগ্রজ, ঝাঁরা বয়সে এবং চিন্তা ভাবনায় ছিলেন কবির পিতৃতুল্য, তাঁদের মহলেও ছিল প্রবেশ নিষেধ। ঘুমিয়ে পড়বার আগে মার কাছে ঘেঁসবার উপায়ও নিরুদ্ধ ছিল। তাঁর শৈশব-কৈশোর কেটেছে ভৃত্য-রাজকতন্ত্রে, পিতার সঙ্গে হিমালয় চূড়ায়,—পেনেটির বাগান বাড়ির সীমা-বন্ধনে। মাতৃবিয়োগের পরে ‘নতুন বোঠান্’ কাদম্বরী দেবী বন্ধন-যন্ত্রণাতুর শিল্পীর মনকে মুক্তি দিলেন,—টেনে নিলেন তাঁকে নিজের স্নিগ্ধ সান্নিধ্যে। সেখানে কবি বড়ো-মনের সঙ্গ পেয়ে বড়ো হয়ে উঠেছেন,—কিন্তু মনকে জীবনের অপার বৈচিত্র্যের মধ্যে ছড়িয়ে—উড়িয়ে দিতে পারেন নি। হিমালয়ের চূড়ায় চূড়ায় উদাস্ততা আছে, সীমাহীনতা আছে,—আছে পাথরে গড়া কাঠিগের ঢেউ। কিন্তু, প্রকৃতির উদ্ভাল-উচ্ছলতা, কোমল-স্বপ্নরতার তরঙ্গমালা নেই তাতে। তাছাড়া, হিমালয়ের মহিমা বরণীয় হলেও,—তা নিঃসঙ্গ-একক, মানব-সান্নিধ্যহীন।



ঠাকুর বাড়িতে কবির সঙ্গী ছিলেন চির-রসিক অক্ষয় চৌধুরী; আদর্শ ছিলেন বিহারীলাল,—আরো তাঁর মনকে টেনেছিলেন সোনারতরী :—  
 প্রেরণা ও পটভূমি রাজনারায়ণ বসু ও অপরাপর অনেকে। মানব-ধর্মের উদ্ভুঙ্গ-মহৎ রূপকে দেখেছেন কবি সেখানে। তাতে হৃদয়ের প্রসার বাড়ে ; কিন্তু বিচিত্রতার ক্ষুধা মেটে না। তাই, যৌবন-সীমায় এসে স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত যখন হয়েছেন, তখন থেকেই তিনি বাইরের আল্পানে সাড়া দিয়েছেন দেহে-মনে। এর আগে, ভৃত্যরাজকতন্ত্রে বা পেনেটি পর্যায়ে তাঁর মুক্তি-কামী প্রাণ মানস-অভিযানের সীমাতেই তৃপ্ত হয়ে থাকতে বাধ্য হয়েছিল। ‘মানসী’ লিখবার সময়ে কবি গাজিপুরে গিয়েছিলেন,— সেখানে গোলাপ-ক্ষেতের অনন্ত-প্রাচুর্যের মধ্যে নিজের হৃদয়কে নিঃসীম মুক্তি দেবার আকাঙ্ক্ষায়। নতুন পরিবেশে নতুন সুর লেগেছে মনে। কিন্তু আল্লার মুক্তি ঘটে নি। তাতে কেবল ছিল “নতুন স্বাদের উদ্ভেজনা।” ফলে “নতুন নতুন ছশের বৃহ্নির কাজ” চলেছে, কিন্তু আল্লার গভীরে নতুন গানের সুর জাগে নি। তা জেগেছে সোনারতরী ব পর্যায়ে। এই সময়ে পিতার আদেশে কবিকে উত্তরবঙ্গের জমিদারিতে ঘুরে বেড়াতে হয়েছিল দীর্ঘদিন। এই অবকাশে চेतনার আমূল প্রাবিত করে দেখা দিয়েছে নব জীবন-বোধের উদ্ভাস তরঙ্গ-ধারা।

সোনারতরী-কাব্যের পশ্চাৎবর্তী ভাব-প্রেরণা সম্বন্ধে কবি বলেছেন :—  
 “আমি শীত, গ্রীষ্ম, বর্ষা মানি নি, রুতবার সমস্ত বৎসর ধরে পদ্মার আতিথ্য নিয়েছি—বৈশাখের খররৌদ্রতাপে শ্রাবণের মুষলধারা বর্ষণে। পরপারে ছিল ছায়াঘন পল্লীর শ্যামশ্রী, এপারে ছিল বালুচরের পাণ্ডুবর্ণ জনহীনতা। মাঝখানে পদ্মার চলমান স্রোতের পটে বুলিয়ে চলেছে ছালোকের শিল্পী প্রহরে প্রহরে নানা বর্ণের আলোছায়ায় তুলি। এইখানে নির্জন-সজনের নিত্য সংগম চলেছিল আমার জীবনে। অহরহ স্নেহহৃৎখের বাণী নিয়ে মাহুষের জীবনধারার বিচিত্র কলরব এসে পৌঁছাচ্ছিল আমার হৃদয়ে। মাহুষের পরিচয় খুব কাছে এসে আমার মনকে জাগিয়ে রেখেছিল। তাদের জন্ত চিন্তা করেছি, কাজ করেছি, কর্তব্যের নানা সংকল্প বেঁধে তুলেছি,— সেই সংকল্পের স্ত্রু আজও বিচ্ছিন্ন হয়নি আমার চিন্তায়। সেই মাহুষের সংস্পর্শে সাহিত্যের পথ এবং কর্মের পথ পাশাপাশি প্রসারিত হতে

আরম্ভ হল আমার জীবনে। আমার বুদ্ধি এবং কল্পনা এবং ইচ্ছাকে উন্মুখ করে তুলেছিল এই সময়কার প্রবর্তনা,—বিধ্বপ্রকৃতি এবং মানবলোকের মধ্যে নিত্য-সচল অভিজ্ঞতার প্রবর্তনা। এই সময়কার প্রথম কাব্যের ফসল ভরা হয়েছিল সোনারতরীতে।”

সোনারতরী সম্বন্ধে সবচেয়ে বড় কথা,—এখানেই জীবনের সু-বিস্তারিত অনন্তরূপের পরিচয় কবির মনে সর্ব প্রথম অখণ্ড প্রত্যয়ের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এ-পর্বস্ত অভিজ্ঞতার মধ্যে মাহুষের এমন মুক্ত,—বিচিত্র-রূপ কখনো ধরা পড়েনি তাঁর চেতনায়। অভিনবকে,—অসীমকে জানার আনন্দ তাতে নির্বাধ হয়ে দেখা দিল। কত রহস্য, কত অজ্ঞাত অমুভব উদ্ভাসিত হয়ে উঠছে ক্ষণে ক্ষণে। একদিকে অনন্ত পাথার পদ্মা,—পদ্মাতীরের গগনচুম্বী নিঃসীম প্রান্তর,—আর তারই পটভূমিতে দাঁড়িয়ে বিচিত্র সুখ-দুঃখ আনন্দ-বেদনায় চঞ্চল মানব জীবনের চিত্র ছুটে চলেছে চলচ্চিত্রের মত। কবি তাঁর অমুভব দিয়েই কেবল এদের স্বাদ গ্রহণ করেন নি, নিজের জীবনের কর্মপ্রবাহকে এদের জীবন-ধারার সঙ্গে দিয়েছেন মিলিয়ে। অপার-বিস্তৃত জীবন-রূপের লীলা চলেছে কেবল মনে মনে নয়,—“দেহে আর মনে প্রাণে হয়ে একাকার।” নতুন অমুভব ও অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ এই কাব্য-ভূমিতে দাঁড়িয়ে নিজ কবি-জীবনের আদর্শ ও সাধনাকে এবারে সুদৃঢ় প্রত্যয়ে ঘোষণা করলেন কবি :—

“অন্তর হতে আহরি বচন

হৃদয়-অরণ্যের পথ-  
সংমোচন

আনন্দলোক করি বিরচন,

গীত রসধারা করি সিঞ্চন

সংসার ধুলিজালে।

ধরণীর শ্যাম করপুট-খানি

ভরি দিব আমি সেই গীত আনি,

বাতাসে মিশায়ে দিব এক বাণী

মধুর অর্থ ভরা।

ধরণীর তলে, গগনের গায়।

সাগরের জলে, অরণ্য ছায়

আরেকটুখানি নবীন আভাষ

রঙিন করিয়া দিব ।  
 সংসার মাঝে ছ-একটি সুর  
 রেখে দিয়ে যাব করিয়া মধুর  
 ছ-একটি কাঁটা করি দিব দূর—  
 তারপরে ছুটি নিব ।  
 না পারে বুঝাতে, আপনি না বুঝে,  
 মানুষ ফিরিছে কথা খুঁজে খুঁজে,  
 কোকিল যেমন পঞ্চমে কুজে  
 মাগিছে তেমনি সুর—  
 কিছু ঘুচাইব সেই ব্যাকুলতা,  
 কিছু মিটাইব প্রকাশের ব্যথা  
 বিদায়েব আগে ছচারিটা কথা  
 বেখে যাব স্মধুব ।”

বস্তুতঃ, এখানেই রবীন্দ্রনাথের আত্ম-উন্মোচন বিকশিত হয়ে উঠেছে । আগে বলেছি, সোনারতরী পর্যন্ত কাব্য-প্রবাহকে কবির “হৃদয় অরণ্য”-বাসের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে । বিহারীলালের কবি-স্বভাব-চিহ্নিত উনিশ শতকের আত্ম-বিহ্বলতার থেকে মুক্তির সুর লেগেছে এখানেই । মানুষের জীবনের অব্যক্ত ব্যাকুলতা,—তার ছোট স্মৃতি, ছোট হাসির অপার কাব্য-সম্ভাবনা কবিমনকে আলোড়িত করে তুলেছে,—এবার থেকে তাই দৃঢ় প্রত্যয়ে স্থির করেছেন নতুন কবিতা লিখবেন—এই বৃহৎ পৃথিবীর জন্তে,—এই পৃথিবীর অসংখ্য মানুষের স্মৃতি-দুঃখের অসংখ্য ছোট-বড় কথা নিয়ে । নিজের আত্মগত কুণ্ঠার গভীরতা থেকে একবার যখন পৃথিবীর দিকে মুখ তুলে চেয়েছেন,—তখন মনে হয়েছে,—এ যেন কত জন্ম-জন্মান্তরের চেনা :—বলেছেন,—

“আমার পৃথিবী তুমি  
 বহু বরষের ; তোমার মুক্তিকা সনে  
 আমারে মিশায়ে লয়ে অনন্ত গগনে  
 অশ্রান্ত চরণে করিয়াছ প্রদক্ষিণ  
 সবিতৃ মণ্ডল, অসংখ্য রজনী দিন

যুগ যুগান্তর ধরি আমার মাঝারে  
উঠিয়াছে তৃণ তব, পুষ্প ভারে ভারে  
ফুটিয়াছে, বর্ষণ করেছে তরুরাজি  
পত্র ফুল গন্ধরেণু।”

“সমুদ্রের প্রতি” তাকিয়ে মনে হুয়ছে,—এর ভাষা যেন কত জন্ম-  
স্বপ্নান্তরের জানা,—মর্ম্মে গভীরে যে অজ্ঞাত ভাবার রহস্য সঞ্চারিত হতে  
স্বাভাব্য করেছে চেনা-অচেনা ধ্বনিব ব্যঞ্জনায।

তবু, সোনারতরী’র প্রায় সব কবিতাই প্রচ্ছন্ন বেদনার সুরে করুণ।  
বাবণ, বিশ্বের বিস্তার ও বৈচিত্র্যের অনন্তলোকে কবি-আত্মার আহ্বান  
এসে পৌঁছেছে; এ-কথা কবি নিশ্চিতভাবে উপলব্ধি  
করেছেন, সর্বপ্রথম সোনার তরী কবিতাতেই। অথচ  
সে আহ্বানে সাড়া দিয়ে, মুক্ত পৃথিবীর তলায় বেরিয়ে  
আসবাব সাধ্য ছিল না তখনো তাঁর। ঠাকুরবাড়ির মুখচোরা, আত্ম-  
কেন্দ্রিক শিশুটি,—এই মুক্ত-যৌবনেও নিজের মনের কল্পলোকের খাঁচায়  
বাধা পাখিটি যেন,—তার আক্ষেপ :- “ভাষ, মোর শক্তি নাহি উড়বার।”  
আসলে তখনো চলেছে হৃদয়-অবণ্যে বাস।

তার থেকে পূর্ণ মুক্তি প্রথম ঘটলো ‘চিত্রা’ কাব্যে (১৩০২)। এর আগে,  
একই বছরে গ্রন্থিত হয়েছিল ‘নদী’ কাব্য। এটি শিশু-কবিতা,—এখন  
‘শিশু’ কাব্য গ্রন্থে স্থান পেয়েছে। তিনটি কবিতা ছাড়া  
আগাগোড়া কাব্যটি যুক্তাক্ষর হীন, কাব্যের হৃদয়ও  
শিশু-হৃদয়ের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। একই সময়ে রবীন্দ্রনাথের নদী-বাসের  
অনুভব অক্ষয় রসরূপ পেয়েছে এই কাব্যে।

‘চিত্রা’ কাব্যের পরিচয় ‘চিত্রা’ নামক মুখবন্ধ-কবিতাতেই স্পষ্ট হয়ে  
আছে। জীবনের অনামিকা প্রেরণাময়ীকে ডেকে কবি বলেছেন,—

“জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে  
তুমি বিচিত্র রূপিনী।”

আবার দ্বিতীয় স্তবকে তাঁকেই বলেছেন,—

‘চিত্রা’ “অন্তর মাঝে তুমি শুধু একা একাকী  
তুমি অন্তর বাসিনী।”

এই অহুভবের তাৎপর্য স্বয়ং কবি-ই ব্যাখ্যা করেছেন,—“বাইরে যার প্রকাশ বাস্তবে সে বহু, অন্তরে যার প্রকাশ সে এক। এই দুই ধারার প্রবাহেই কাব্য সম্পূর্ণ হয়। ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতায় কর্ম-জীবনের সেই বিচিত্রের ডাক পড়েছে। ‘আবেদন’ কবিতায় ঠিক তার উল্টো কথা। কবি বলেছে, ‘কর্মক্ষেত্রে যেখানে কার্যক্ষেত্রের জড়তায় কর্মীরা কর্ম করছে, সেখানে আমার স্থান নয়। আমার স্থান সৌন্দর্যের সাধকরূপে এক। তোমার কাছে।’ জীবনের ভিন্ন মহলে কবির এই ভিন্ন ভিন্ন কথা। ভ্রগতে বিচিত্ররূপিণী আর অন্তরে একাকিনী, কবির কাছে এই দুই-ই সত্য, আকাশ এবং ভূতলকে নিয়ে ধরণী যেমন সত্য।”

অর্থাৎ, বাইরের রূপ-রস-গন্ধাদির মধ্যে সৌন্দর্যের যে বর্ণালি স্বাদ আভাসিত হয়ে ওঠে চৈতন্তের বহিরঙ্গ, অন্তরে অন্তরে তার সব-কিছুর সৌরভময় নিরঙ্গ অহুভবকে অখণ্ড করে পাবার আকাঙ্ক্ষা হয় তীব্র। বাইরের বিরাট বিশ্বভূমিকে অন্তরে অন্তরে যখন বলতে পারি, “আমার,— একান্ত আমার”—তখনই কবি-চৈতন্ত সফল সম্পূর্ণ, সার্থক। ‘চিত্রা’ কাব্যে এই দ্বিমুখী প্রাপ্তির পূর্ণতা ঘটেছে। তাই, এর একদিকে রয়েছে উর্বশী, প্রেমের অভিষেক, প্রভৃতি কবিতায় নিরঙ্গ সৌন্দর্য-রস-সম্ভোগের আস্তর তৃপ্তি। আর একদিকে সুখ, পূর্ণিমা ইত্যাদি কবিতায় বহিঃসৌন্দর্যকে আকর্ষণ করে পাবার চরিতার্থতা হয়েছে নির্বাধ,—সংযত-মুক্ত।

‘চিত্রা’ কাব্যাহুভবের আর একটা বিশেষত্ব “জীবনদেবতা”—কল্পনার উদ্ভব ও প্রতিষ্ঠা। অন্তর্ধামী, জীবনদেবতা, চিত্রা প্রভৃতি কবিতায় কবি তাঁর অন্তর-চেতনার লালন-রতা এক সর্বময়ী অধীশ্বরীকে উদ্বোধিত করতে চেয়েছেন একসঙ্গে মনের গহনে এবং বাইরের অহুভবে। ‘জীবনদেবতা’ কবিতায় এই অনামিকা শক্তির নামকরণ হল। তখন থেকেই, এঁর দার্শনিক স্বরূপ ব্যাখ্যা নিয়ে নানা বিতর্কের উদ্ভব হয়ে চলেছে। বিভিন্ন মতের তালিকার কবি তাঁর নিজের মতটুকুকেও লিপিবদ্ধ করে গেছেন :— “যিনি ‘আমি’ নামক এই ক্ষুদ্র নৌকাটিকে সূর্য-চন্দ্র-গ্রহ-নক্ষত্র হইতে লোক-লোকান্তর যুগ-যুগান্তর হইতে একাকী কালপ্রোতে বাহিয়া লইয়া আসিতেছেন, যিনি অনাদি-কালের ঘাটের দিকে কী মনে করিয়া চলিয়াছেন আমি জানি না, সমস্ত ভালোবাসা সমস্ত সৌন্দর্যে আমি ধাঁহাকে খণ্ড খণ্ড

স্পর্শ করিতেছি, যিনি বাহিরে নানা এবং অন্তরে এক, যিনি ব্যাপ্ত ভাবে সুখ-দুঃখ অশ্রু হাসি এবং গভীরভাবে আনন্দ, চিত্রা গ্রহে আমি তাঁহাকেই বিচিত্রভাবে বন্দনা ও বর্ণনা করিয়াছি। ধর্মশাস্ত্রে ঈহাকে ঈশ্বর বলে তিনি বিশ্বলোকের, আমি তাঁহার কথা বলি নাই, যিনি বিশেষরূপে আমার, অনাদি অনন্ত কাল একমাত্র আমার, আমার সমস্ত জগৎ সংসার সম্পূর্ণরূপে ঈহার দ্বারা আচ্ছন্ন.....চিত্রা কাব্যে তাঁহারই কথা আছে।”

অর্থাৎ, সোনারতবী-চিত্রার পর্যায়ে কবি আপন চেতনার অন্তহীনতা সম্বন্ধে নিঃসংশয় হয়েছিলেন,—মনে মনে বুঝেছিলেন,—জন্মে জন্মান্তরে, দেশে দেশান্তরে বিচিত্ররূপে তাঁর নিজেরই চেতনার নিরন্তর লীলা চলেছে। তাদের সকল কিছুর খবর কবির নিজের জানা নেই। তবু, এ-বিশ্বাস তাঁর স্পষ্ট যে,—বহু জীবনের খেয়াতরী বেয়ে আজকের বেলাভূমিতে পৌঁচেছেন তিনি,—আবার এই জীবনের নৌকা বেয়ে পাড়ি দিতে হবে অনাগত অনন্ত জীবনের ঘাটে ঘাটে। অথচ, যেমন অতীতে, তেমনি অনাগতে ঐ সব জীবন-লীলায় কবির নিজের কোনো অধিকার ছিল না, থাকবেও না।

জীবনদেবতা ও কবির  
আত্মমুক্তি

এমন কি এই চলমান জীবনের প্রত্যক্ষ স্বজন-ভূমিতেও নিজের পূর্ণ অধিকারের প্রতিষ্ঠা অসম্ভব করতে পারছেন না কবি। তাঁর নিজের কথা যখন কবিতার রূপ পাচ্ছে, তখন সে-যেন আর কারো কথা, আর কারো ভাবনায় অপরূপ হয়ে উঠছে। ভেতরকার সেই রহস্যময়ী শক্তি-রূপাকে ডেকে তাই কবি বলেন :—

“একি কোতুক নিত্য নূতন,

ওগো কোতুকময়ী !

আমি বাহা কিছু চাহি বলিবারে

বলিতে দিতেছ কই।

অন্তর মাঝে বসি অহরহ

মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,

মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ,

মিশায়ে আপন সুরে।”

ইনিই কবির জীবন-দেবতা ;—তাঁর ‘অন্তর্যামী’। তাহলেও যুগে যুগান্তরে,—জন্ম জন্মান্তরের মধ্য দিয়ে কবির এই যে ক্রম-বিকাশ, তা ভে

বিশ্ব-বিহীন নয়! বিশ্বের একজন হয়ে বিশ্বের সঙ্গেই কবি, পূর্ণ থেকে পূর্ণতর হয়ে উঠছেন দিনে দিনে। কিন্তু, আত্ম-চেতনা-দীপ্ত একান্তবদ্ধ আত্ম-প্রীতির ফলে, বিশ্বের সঙ্গে নিজের প্রাণের যোগ-স্বত্ব খুঁজে পাচ্ছেন না কবি। তা পেয়েছিলেন পরবর্তী পর্যায়ে,—বলতে পেরেছিলেন :—

“বিশ্বসাথে যোগে যেথায় বিহারো।

সেইখানে যোগ তোমার সাথে আমারো ॥”

সেদিন জীবন-দেবতা ও বিশ্ব-দেবতার বিভেদ গম্ভীর লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল কবির মনে প্রাণে। কিন্তু, চিত্রা কাব্যে কবি-চেতন ‘আমি’-র সময়। বিশ্ব থেকে নির্বাসিত হয়ে, বিশ্বকে নির্বাসিত করে নিজের একক-সুন্দর বিকাশের রূপলোকে ডুব দিতেই তাঁর আকাঙ্ক্ষা। চিত্রা কাব্যে যৌবন-সৌন্দর্যের আকৃতি নিয়ে কবি-আত্মার বিশ্বাভিসার শুরু হয়েছে। এখানেই “হৃদয়-অরণ্য” থেকে তাঁর মুক্তি।

‘চিত্রা’র পরে গ্রন্থিত কাব্য ‘চৈতালি’ প্রথমে পৃথকভাবে প্রকাশিত হয় নি; ১২০৩ সালে কাব্য-গ্রন্থাবলীর অঙ্গ হিসেবে এর প্রথম প্রকাশ। ডঃ সুকুমার সেন ‘চৈতালি’ থেকে রবীন্দ্র-প্রতিভার “জীবনমুক্তির কাল” নির্দেশ করেছেন। অর্থাৎ, এই সময় থেকে কবি ‘আমি-ময়’ জগতের সীমা-ভূমি পেরিয়ে বিশ্বের সহজ সৌন্দর্য-লোকে প্রবেশ করতে পেরেছিলেন। এখান থেকে রবীন্দ্র-কাব্যের ইতিহাসে নব-পর্যায়ে অঙ্গুর আভাসিত হতে আরম্ভ করেছে। সে আলোচনা চলবে পরের অধ্যায়ে।

### ৩। উন্মেষ কালের নাট্য-সাহিত্য

আগে দেখেছি,—রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিচিত্র কর্ম-প্রবর্তনা, ও আজীবন সাধনার সকল ক্ষেত্রেই নিজের অন্তরের একটি মাত্র সত্তার পুনঃ পুনঃ প্রকাশ

লক্ষ্য করেছেন,—সে আর কেউ নয় “কবিমাত্র।”  
নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ  
মূলতঃ কবি

নাটকে, গল্পে, প্রবন্ধে,—রচনার অনন্ত ধারায় এই কবি-ভাবনাই নানাধুখী প্রকাশ লাভ করেছে। একদিক থেকে রবীন্দ্র-নাট্যও রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহেরই অংশ। প্রত্যেকটি নাট্য-বিষয়ের অন্তরালে সমকালীন কবি-মনোভাবের আভাস কাব্য-ব্যঞ্জিত হচ্ছে আছে।

আগে বলেছি, ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ প্রথম রচিত হয়েছিল অপরিণতির কালে। তারপরে লেখা হয় ‘কালযুগয়া’ ( ১২৮২ )। এই নাটকটি সন্ধ্যা-সংগীতের পরে লেখা হয়েছিল ;—দশরথের হাতে অন্ধমূর্খের পুত্রের মৃত্যু ছিল এর গল্পের ভিত্তি। রবীন্দ্রনাথ বান্ধীকিপ্রতিভা ও কালযুগয়া নাটক দুটিকে বলেছেন, “গানের স্ত্রে নাট্যের মালা” ;—বলেছেন,—“একটা দম্বরভাঙ্গা গীত-বিপ্লবের প্রলয়ানন্দে এই দুটি নাট্য লেখা।” জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ মিলে তখন বাংলা গানে ইংরেজি সুর বসিয়ে নতুন সুর-বিপ্লব রচনার নেশায় মেতেছিলেন। নতুন ভাবের বিশেষিত কাল যুগয়া

দোলা লাগেনি তাতে। কাল-যুগয়ার কয়েকটি গান বান্ধীকি-প্রতিভার দ্বিতীয়-সংস্করণে গৃহীত হয়েছিল। তাছাড়া এই নাটকটি আর প্রকাশিত হয় নি।

পরের নাটক ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ লিখিত হয়েছিল কারোয়ার-এর সমুদ্র-বেলায়। কাব্যে তখন ছবি ও গানেব যুগ চলেছে,—প্রকৃতির সর্বব্যাপক পটভূমিতে কবি-চিন্তের চলেছে নিত্য-লীলা-সংগম। সেই অমুভব অমুপরিহত হয়েছে ‘প্রকৃতির প্রতিশোধে’। কবি নিজেরই বলেছেন,—এটি ‘নাট্যকাব্য’। “ক্ষুদ্রকে লইয়াই বৃহৎ, সীমাকে লইয়াই অসীম, প্রেমকে লইয়াই মুক্তি। প্রেমের আলো যখনই পাই, তখনই যেখানে চোখ মেলি সেখানেই দেখি, সীমার মধ্যেও সীমা নাই।”—প্রকৃতির প্রতিশোধ-এ কবিমনের এই অমুভবই কাব্য-স্বাচ্ছন্দ্য পেয়েছে নাটকের রূপাধারে। গল্পের

নায়ক এক সন্ন্যাসী,—বিশ্ব-সংসার ছেড়ে অনন্তকে লাভ প্রকৃতির প্রতিশোধ করবাব সাধনায় মগ্ন হয়েছিলেন ; স্নেহ-মায়ার বন্ধনকে জয় করাই ছিল তার উদ্দেশ্য। একটি বালিকা তাকে স্নেহ-পাশে বেঁধে ফিরিয়ে আনল সংসার-লোকে,—সন্ন্যাসী তখন অনন্তকে খুঁজে পেলেন ঐ ছোট্ট বালিকার প্রীতির গহনে,—অসীমকে খুঁজে পেলেন সীমার বন্ধনে। কারোয়ারের সমুদ্র-বেলার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য কবি-কল্পনার এই বিশ্বাসকে সীমাহীন মুক্তি দিয়েছিল।

‘মায়ার খেলা’ ( ১২৯৫ ) রচিত হয়েছিল কড়ি ও কোমল-এর পরে। মানসীর কবিতাবলী তখন রচিত হচ্ছিল। কড়ি ও কোমল-এর দেহ-বুড়ু-প্রণয়লিপ্সা ও মানসীর দ্বিতীয় পর্বাঙ্কের সবেদন মুক্তি-কামনার মধ্যে কবি-



হৃদয় যে মানসিক দ্বন্দ্বে বিকৃত হচ্ছিল, তারই দৃশ্য-রূপ আভাসিত হয়েছে  
 মায়ার খেলার নাট্য দেখে। কবি নিজে একে “গীত  
 মায়ার খেলা নাট্য” বলেছেন,—বলেছেন, “এতে নাট্যরস মুখ্য নহে,  
 গীতই মুখ্য।...ঘটনাস্রোতের পরে তাহার নির্ভর নহে, হৃদয়াবেগই তাহার  
 প্রধান উপকরণ।” এই হৃদয়াবেগের স্বরূপ নির্দেশ করেছেন জীবনীকার  
 প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়—“কড়ি ও কোমলের যৌবন-সৌন্দর্যের প্রতি  
 অহুরাগ ও মানসীর মানস-সুন্দরীর জন্ত অধেষণ জনিত দুঃখবাদ—এই  
 দুই-এর মাঝে যখন কবির মন দোল খাইতেছে, তখনই মায়ার খেলা রচিত  
 হয়। লিখিবার সময় সে যুগের মনের প্রধানতম সুরটি কবি প্রকাশ না  
 করিয়া থাকিতে পারেন নাই।”

মানসীর দ্বিতীয় পর্যায়ের অহুভব অহুযায়ী এই নাটকে সুখ ও প্রেমকে  
 কবি দুভাগে ভাগ করে দেখেছেন। মায়ার খেলার শেষ কথা :—

“এরা সুখের লাগি চাহে প্রেম, প্রেম মেলে না।

তুধু সুখ চলে যায়, এমনি মায়ার চলনা।”

শান্তা অমরকে ভালবেসেছিল ;—তার প্রেমে আত্মসুখের উল্লাস ছিল না ;  
 অহুচ্ছসিত সে প্রেম ছিল শান্ত, মৌন, গোপনচারী। অমরকে সে প্রেম থুশি  
 করতে পারে নি। দেশ-দেশান্তরে ঘুরে সে কাছে এল প্রমদার। প্রমদা  
 প্রেমে বিশ্বাস করে না ; ভোগ-সুখ তার একমাত্র কাম্য। অবশেষে অমরের  
 হৃদয়-স্পর্শে তার মধ্যে প্রেমের অহুভব জেগে উঠেছে যন্ত্রণার তপ্ততা নিয়ে।  
 কিন্তু, ততদিনে অমরও নিজের সীমায়তি সম্বন্ধে সচেতন হয়েছে। তার  
 অতৃপ্ত অ-পূর্ণ জীবনের গ্লান মালিকাখানি যখন তুলে ধরেছে নিরুদ্দেশের  
 পানে, তখন শান্তা স্বেচ্ছায় তাকে নিয়েছে বরণ করে :—

“যদি কেহ নাহি চায় আমি লইব।

তোমার সকল দুখ আমি সহিব।

আমার হৃদয় মন, সব দিব বিসর্জন

তোমার হৃদয় ভার আমি হরিব।”

এই তদান্ত প্রেমে শান্তা অমরকে ভরে তুলেছে, কিন্তু প্রমদার হৃদয় হয়েছে  
 চিরসুখহীন।

মায়ার খেলার পরে দুবছরে দুটি নাটক প্রকাশিত হয়েছিল পরপর,—

রাজা ও রানী ( ১২৯৬ ) এবং বিসর্জন ( ১২৯৭ সাল ) । মানসীর কবি-মনোভাবের বিকাশ ও পরিণতি চলেছে তখনো ; এই নাটক দুটি সেই কাব্য-ভাবনারই অমুপূরক । এখানে স্বতঃই প্রশ্ন হবে,—কবির ভাবনা ও

কল্পনা যেখানে নূতন পূর্ণতার মুখোমুখি হয়েছে,—  
রবীন্দ্র-নাট্যপ্রবাহের  
মৌল স্বভাব

সেখানে কবি-কথার অভিব্যক্তির জন্ত নাট্য-রূপের কেন প্রয়োজন হয় । সন্দেহ নেই, প্রত্যেকটি রচনার পেছনেই বহিঃপ্রাণের গৈরিক ইতিহাস রয়েছে । কিন্তু, অন্তরের দিক থেকে সন্ধান করলে দেখব,—কবির উপলব্ধির আনন্দ-আবেগ প্রথম উচ্ছ্বাসের প্লাবনে যখন মনের বাঁধ ভেঙেছে, তখন গীতি-কবিতার সংক্ষিপ্ত কোমল পরিসরে তাকে আর ধরে ওঠা যায় নি । উচ্ছ্বাসিত হৃদয়াবেগ যেখানে কর্মের উদ্বেজনা অসুদিত হতে চেয়েছে, সেখানেই কবির অমুভব নাটকের আধারে খুঁজেছে আপন আশ্রয় । রবীন্দ্রনাথের প্রায় সকল নাটকেই তাঁর কবি-হৃদয়হুত্ব কৰ্মসংঘাতময় রূপে অসুদিত হয়েছে ; তাঁর নাট্য-রচনা আসলে কাব্যপ্রবাহের রূপান্তর ।

‘রাজা ও রানী’, আগে বলেছি, মানসীর তৃতীয় পর্যায়ের পরে এবং চতুর্থ পর্যায়ের আগে রচিত হয়েছিল । সীমা-সংকীর্ণ প্রেমের গণ্ডী পার হয়ে মুক্ত প্রেমের নভোলোকে আল্পপ্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা প্রবল হৃদয়াঘাতে কর্মাসুদিত হয়েছে এই নাটকে । রাজা বিক্রম রানী স্মিত্রাকে ভালবাসেন

সাবা দেহ-মনের শক্তি দিয়ে । কিন্তু, অন্ধ তার প্রেম,—  
রাজা ও রানী

রানীকে তার বৃহৎ ব্যাপক কর্মক্ষেত্র থেকে বিচ্ছিন্ন করে, —একান্ত, একক ভাবে লাভ করতে চান নিজের জন্তে । কিন্তু, রানীর প্রেম সর্বব্যাপ্ত,—অসীম । তিনি চান বৃহৎ কর্তব্য সাধনার মধ্য দিয়ে তার পতিপ্রেম বিশ্বপ্রেমে হবে যুক্ত । এখানেই বাঁধল দুজনের বিরোধ, অবশেষে “স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই বিরোধের সমাধা হয় । বিক্রমের যে প্রচণ্ড আসক্তি পূর্ণভাবে স্মিত্রাকে গ্রহণ করার অন্তরায় ছিল, স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই আসক্তির অবসান হওয়াতে সেই শাস্তির মধ্যেই স্মিত্রার সত্য উপলব্ধি বিক্রমের পক্ষে সম্ভব হলো ।”

স্মিত্রা ও বিক্রমের এই ভাব-বন্দ সমুচিত ঘটনা-সংঘাতের মধ্য দিয়ে ক্রমশঃ নাট্যরূপ ধারণ করেছে । এই কারণেই, অনেকে মনে করেন, রাজা

ও রানীই রবীন্দ্রনাথের প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটক। কিন্তু, কবি নির্ভে বলেছেন, এর পরিণতিতে দুর্বলতা দেখা দিয়েছে; “কুমার ও ইলার স্বস্তান্ত অপ্রাসঙ্গিকতার দ্বারা নাটককে বাধা দিয়েছে।” কুমারসেন স্মিত্রার ভাই, এবং ইলা তার প্রণয়িনী, বাগদত্তা। এদের মধ্যে মুক্ত প্রেমের পূর্ণ প্রকাশ ঘটেছে। সম্ভাবিত বিবাহের মুখ থেকে, তাই, কুমার অনায়াসে ছুটে আসতে পেরেছে মৃত্যু বরণ করবাব দীপ্ত উৎসাহে। কিন্তু, সফল-প্রেমের এই ত্যাগ-মহিমার চিত্রণে মানসীর করি-হৃদয়ের লিরিক উৎসাহ অতি-উচ্ছ্বাসে স্ফীত হয়েছে। ফলে, বিক্রমদেব ও স্মিত্রার মূল ভাব ও কর্ম-সংঘাতকে ছাপিয়ে কুমার-সেনের রোমান্টিক মৃত্যুর পরিণামী মূল্যই প্রধান হয়ে উঠেছে নাট্যশেষে। তাতে, নাট্যগুণ কাব্য-কল্পনার অন্তরালে আত্মগোপন করে ক্রমশঃ লুপ্ত হয়ে গেছে।

‘বিসর্জন’ রচিত হয়েছিল মানসীর চতুর্থ পর্যায়ের পরে। তখন ‘অনন্ত-প্রেম’-এর অমুভব কবি-চিন্তকে পরিব্যাপ্ত করে রেখেছে আ-মূল। আর তাই নাট্যরূপ পেয়েছে ‘বিসর্জন’-এ। চিরাগত প্রথায় রচিত রবীন্দ্র-নাটকের মধ্যে এটিই সর্বাপেক্ষা স্মৃতি। নাট্য-বিসয়ের পরিচয় দিয়ে কবি লিখেছিলেন,—“এই নাটকে বরাবর এই ছুটি ভাবের মধ্যে বিরোধ বেঁধেছে,—প্রেম আর প্রতাপ। বধুপতির প্রভুত্বের ইচ্ছার সঙ্গে গোবিন্দমাণিক্যের প্রেমের শক্তির দ্বন্দ্ব বেঁধেছিল। রাজা প্রেমকে জয়ী করতে চান, রাজপুরোহিত নিজের প্রভুত্বকে। নাটকের শেষে বধুপতিকে হার মানতে হয়েছিল। তাব চৈতন্ত হল, বোঝবার বাধা দূর হল, প্রেম হল জয়যুক্ত।”

বিসর্জন নাটকে প্রেমের এই শক্তি প্রথম গতি পেয়েছে দেবী-মন্দিরে বলি-প্রথার বিরোধিতায়। অপর্ণা ভিখারিণী মেয়ে, তার পালিত ছাগ-শিশুকে ধরে এনে দেবীর মন্দিরে বলি দেওয়া হয়েছে। রাজা গোবিন্দ-মাণিক্যের কাছে তাই নিয়ে সে নালিশ জানায়, দেবী-মন্দিরের চত্বরে রক্ত-চিহ্ন দেখে আর্দ্রকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করে, জীব-জননীর তৃপ্তি কী হয় জীব-রক্তপাতে? তার আকুল কণ্ঠে রাজার প্রেমামুভবকে জাগরিত করে; ত্রিপুরা রাজ্যে বলি নিবেদন করে দেন তিনি। বধুপতি দেবীর পুরোহিত; সংসার-ত্যাগী। মাতৃ-পিতৃহীন জয়সিংহ একাধারে তার পালিত পুত্র এবং

শিখ্য। দুইজনে মিলে সংস্কার-নিয়মিত পূজা-আরাধনা করে তাদের দিন কাটে। তাই, বলি-নিরোধের প্রস্তাবে রঘুপতি দীপ্ত  
 নাট্য-রূপের সফলতা হয়ে উঠেন, নিজের স্বার্থের জন্তে নয়—ব্রাহ্মণ্য আদর্শের  
 বিলুপ্তি, তথা দেবীর রোষের ভয়ে! তাই, তিনি বলেন,—সমস্ত রাজশক্তির বিরুদ্ধেও “আমি আছি মায়ের সেবক।”  
 সংস্কারাঙ্ক রঘুপতি নিজ উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্তে যে-কোনো উপায় গ্রহণ করতে প্রস্তুত। রানী গুণবতীর অঙ্ক সংস্কারকে জাগিয়ে তুলে পত্নীকে তিনি পতির বিরোধী করে তোলেন। রাজার পুত্রতুল্য অহঙ্ক নরকত্রায়কে তপ্ত করে তোলেন বিদ্রোহ ও নর-হত্যার পথে। প্রজাদের মধ্যে রচনা করতে চান অঙ্ক বিপ্লব।

রাজা গোবিন্দমাণিক্য আঘাত পান স্ত্রীর কাছে, ভাইয়ের কাছে, বাইরে পরিজনদের কাছে। তবু, তিনি নিঃসংশয়। কেবল দ্বিধা-সংশয়ের বস্ত্রগায় মর্মে মর্মে অধীর হয়ে ফেরে জয়সিংহ। একদিকে তার আজন্মের সংস্কার আর গুরুভক্তি তাকে টানে হিংসার পথে;—আর একদিকে ক্রণে ক্রণে প্রেমময়ী অপর্ণা এসে মনকে দোলা দিয়ে ডাক দেয়—“জয়সিংহ,—চলে এস এ মন্দির ছেড়ে।”—সংস্কার ও শক্তির অন্ধতা বিদীর্ণ করে প্রেমের মুক্ত ভূমিতে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করে নেবার এই আহ্বান। কিন্তু, জয়সিংহ আজন্ম দুর্বল। নিজের শক্তিতে ভর করে দাঁড়াবার সাধ্য তার নেই; তাই ভেতরে-বাইরে সংশয়ের দ্বন্দ্ব সে ক্ষত-বিক্ষত। অবশেষে সকল জ্বালায় অবসান হয় দেবীমন্দিরে তার আত্মহত্যায়;—জয়সিংহ নিজের বক্ষে ছুরিকা বিদ্ধ করে প্রার্থনা করে :—“এই যেন শেষ রক্ত হয়, মাতা!”

জয়সিংহের মৃত্যুতে রঘুপতির আযৌবন স্নেহাতুর পিতৃ-চেতনা চরম আঘাতে বিদীর্ণ হয়ে প্রেমের সত্যকে প্রথম সম্পূর্ণ প্রত্যক্ষ করে। পাষাণী মূর্তিকে নদীজলে ‘বিসর্জন’ দিয়ে, অপর্ণার হাত ধরে তিনি বেরিয়ে আসেন মুক্ত পথে। জয়সিংহের আত্ম-‘বিসর্জনের’ মধ্য দিয়ে রানী গুণবতীরও সংস্কার মুক্তি ঘটে,—মুক্ত-প্রেমের পূর্ণ রূপ আচেতনায় অহুভব করে রাজার কাছে আত্ম-সমর্পণ করেন তিনি। উভয়ে উভয়ের মধ্যে প্রেমের শাখত শুদ্ধ রূপকে নূতন করে আবিষ্কার করেন। ‘মানসীর’ ‘অনন্ত-প্রেম’-চেতনার নাটকীয় সম্পূর্ণতা এখানেই।

বিসর্জনের মূলগত ভাব-কল্পনা ব্যাখ্যা করে কবি বলেছেন,—“যে শক্তি এই নাটকে জয়ী হয়েছে অর্পণা তাকেই প্রকাশ করেছে।...ক্ষুদ্র বালিকার বেশে সত্য প্রেমের দ্বার দিয়ে মন্দিরে প্রবেশ করে বিশ্বমাতার মূর্তিটিকে প্রতিষ্ঠিত করে দিয়ে গেল। প্রেমের সৈন্ত-সামন্ত, অর্থ প্রতিপত্তি কিছুই নেই, কিন্তু হৃদয়ের গোপন দুর্গে তার শক্তি সঞ্চিত হতে থাকে।” অর্পণা ও গোবিন্দমাণিক্যের অবিচল দৃঢ়তা এবং জয়সিংহের ব্যাকুল অন্তঃসংঘাত এই কবি-ভাবনাকে দ্ব্যর্থহীন ব্যঞ্জনা দিয়েছে আগাগোড়া নাটকে। অপর পক্ষে পশুবলির প্রসঙ্গে রাজা ও রঘুপতির বিরোধে নাটকের বহিঃ-সংঘাতও হয়েছে ঘন-নিবন্ধ। বাইরের ঘটনা ও হৃদয়ের অহুভব সমন্বয়ে কেন্দ্রিত হয়ে অখণ্ড রস-ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করেছে।

বিসর্জনের পরের নাটক চিত্রাঙ্গদা,—এটি গীতি-নাট্য। প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১২৯২ সালে,—যদিও রচনা শেষ হয়ে গিয়েছিল এক বছর আগে। কবি-মনে মানসীর ‘ঋতু’ তখন অবসিত হয়েছে;—মানসীর প্রকাশও ঘটে গেছে তার আগে। মনের অবচেতনায় গোপনে এগিয়ে আসছিল সোনার তরীর ‘ঋতু’। তাই, বি-দেহ প্রেমের উৎকণ্ঠা আজ দ্বিধাহীন। দেহী প্রেমের সীমায়তি আর যন্ত্রণা সম্বন্ধে কবি যেমন নিঃসংশয়, তেমনি দেহহীন প্রেমের সম্পূর্ণতায় সুস্থির-বিশ্বাসী। সেই অসংশয়িত বিশ্বাস অর্জুন ও চিত্রাঙ্গদার মহাভারতীয় গল্পকে আশ্রয় করে সার্থক চিত্রাঙ্গদা কাব্য-রূপ পেয়েছে। ডঃ নীহাররঞ্জন রায় বলেছেন, চিত্রাঙ্গদা নাট্য নয়, পূর্ণাঙ্গ গীতিকাব্য।

আজীবন পৌরুষ-ব্রত-চারিণী চিত্রাঙ্গদার সুপ্ত নারীত্ব জেগে ওঠে অর্জুনের বিশ্বজয়ী শুরভের স্পর্শে। কিন্তু, নারীর কোমল যে দেহ-বল্লরী পুরুষের লালসার ধন,—তাকে কখনো তো মাজিয়ে তোলে নি বীরাজনা চিত্রাঙ্গদা! তাই পুরুষ-কঠিন দেহের আপাদ-মস্তকে প্রত্যাখ্যানের গ্লানি বহন করে ফিরতে হল তাকে অর্জুনের কাছ থেকে। এবারে মদন ও মদন-সখা বসন্তের শরণ ভিক্ষা করলেন চিত্রাঙ্গদা। মদন-বসন্তের যুগ্ম চেষ্টায় বল্লরিত চিত্রাঙ্গদার অপরূপ দেহ-সৌরভ এবার অর্জুনের পৌরুষকে উন্মত্ত-বুড়ু করে তোলে। দিনের পর দিন বায় তাদের আত্ম-বিস্মৃত দেহ-সন্তোগে। তারপর একদিন যথারীতি অতৃপ্তি দেখা দিল অর্জুনের

অবসন্ন দেহে-মনে। 'এবার তিনি মুক্তি কামনায় অস্থির। সেই চরম মুহূর্তে বৎসরান্তে ঝরে পড়ল চিত্রাঙ্গদার ধার-করা রূপ-সম্ভার। চিত্রাঙ্গদাকে তার যথাযথ রূপে আবিষ্কার করে অর্জুনের মুমুক্ষু প্রেম হল ধ্বংস, পুণ্য—সম্পূর্ণ।

পরিবেশ-কল্পনা ও সংলাপের ব্যঞ্জনাময় সমগ্র রচনার মধ্যে একটি অখণ্ড গীতি-স্বরই বঙ্কিত হয়েছে; গীতিকবির স্পর্শকাতর সূক্ষ্ম অমুভব নাটকের আধারে কবিতার সৌরভে হয়েছে বিভাষিত।

'গোড়ায় গলদ' (১২৯৯ সাল) রবীন্দ্রনাথের লেখা প্রথম গল্প নাটক। কেবল গভীর ভাবের নাটক রচনাতেই নয়, সরস নাট্য-সৃষ্টিতেও কবি-প্রতিভার দক্ষতা ছিল অতুল্য। 'গোড়ায় গলদ' একটি সরস কমেডি। আন্তি-বিলাসই এর মূল।

## ৪। উন্মেষ যুগের গল্প-উপন্যাস

রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস 'করুণা' পূর্বে কখনো গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় নি; ভারতী পত্রিকার (১২৮৪-৮৫ সাল) পাতাতেই আবদ্ধ হয়ে ছিল। অধুনা গল্পগুচ্ছ চতুর্থখণ্ডে ভারতীর পৃষ্ঠা থেকে পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। কবি যে তাঁর এই কৈশোর রচনাকে পরে আর প্রকাশিত হতে দেন নি, এর থেকেই 'করুণার' অপূর্ণ-গঠনের প্রমাণ স্পষ্ট হয়ে আছে। বস্তুতঃ, এই পর্যায়ের অপরাপর উপন্যাসেও কবি-স্বভাবের সহজ প্রকাশ সম্ভব হয় নি;—সব ক'টিতেই বঙ্কিম-রচনার অহুকরণের ছাপ স্পষ্ট।

প্রথম গ্রন্থিত উপন্যাস বৌ-ঠাকুরাণীর হাট (১২৮৯) প্রকাশিত হয় সন্ধ্যাসংগীতের পরে। কবিতার জগতে কবি-স্বভাবের স্বাতন্ত্র্য তখন সচ প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু, গদ্যে,—বিশেষতঃ গল্প উপন্যাসে স্বকীয়তার সুর জাগে নি তখনো। তার একটি কারণ আগেই বলেছি,—রবীন্দ্রনাথের শিল্প-চেতনা মূলতঃ ছিল কবি-স্বভাবাধিকৃত। গদ্যের ভূমিতে কবির অধিকার বিস্তার করতে সময় লেগেছিল। তাছাড়া, অব্যবহিত পূর্ব যুগে, কবির বৌ-ঠাকুরাণীর হাট চোখের ওপরে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর অ-তুল্য সিদ্ধিময় গল্প-শিল্প রচনা করে গেছেন, দিনের পর দিন। এমন অবস্থায়, পূর্ব-স্রীর প্রখর-দীপ্ত প্রভাব থেকে মুক্ত হওয়া সহজসাধ্য ছিল না। 'বৌ-

ঠাকুরাণীর হাট' বন্ধিমের ঐতিহাসিক রোমান্স-এর আদর্শে লেখা। অথচ, রবীন্দ্রনাথের কবি-মানস ইতিহাসাশ্রিত শিল্প-রচনার অমুকুল ছিল না। তাই, অপরিণত অমুকরণের পর্যায় অতিক্রম করতে পারে নি এ উপন্যাস।

তবে, গল্পের ভাব-বিষয়ে কবি-মনের মৌলিকতা প্রস্ফুট হয়েছে। প্রতাপাদিত্যের কাহিনী নিয়ে লেখা হয়েছিল বৌ-ঠাকুরাণীর হাট। উনিশ শতকের মধ্যভাগ থেকেই যশোরাধিপতি প্রতাপাদিত্য বাংলার জাতীয় বীর রূপে বন্দিত হয়ে আসছিলেন; মোগল বাদশাহীর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করে স্বাধীন হয়েছিলেন তিনি। কিন্তু, এই উপলক্ষ্যে নিজের পিতৃ-প্রতিম স্নেহাতুর খুল্লতাতকে হত্যা করেছিলেন, মতভেদের জন্তে। রবীন্দ্রনাথের শিল্পপ্রাণে স্বাধীনতার চেয়ে মানবিকতার দাম ছিল তুলনারহিত। তাই,

প্রতাপাদিত্যকে তিনি বীর বলে শ্রদ্ধা করেন নি,—

গল্পে কবি-ধর্মের  
পরিচয়

হৃদয়হীন বলে তিরস্কার করেছেন। মূল গল্পাংশের  
কাঠামো প্রতাপচন্দ্র মজুমদারের 'বঙ্গাধিপ-পরাজয়'

থেকে গৃহীত হয়েছিল। কিন্তু, ইতিহাসের দ্বন্দ্বভূমি পরিত্যাগ করে কবি পারিবারিক জীবনের প্রেম-ঘন পটভূমিতে গল্পের ভিত্তি রচনা করেছেন। প্রতাপাদিত্য ক্ষমতাস্বাধীন—ক্ষমতার লোভে পিতৃব্য বসন্ত রায়কে হত্যা করেছিলেন; পুত্র উদয়াদিত্যকে প্রথমে কারারুদ্ধ এবং পরে নির্বাসিত করেছিলেন। একমাত্র জামাতা রামচন্দ্রকে হত্যা করতে চেয়েছিলেন; পালিয়ে গিয়ে সে আত্মরক্ষা করে। পিতৃরাজ্য ছেড়ে যাবার সময় ছোট বোন বিভাকে সঙ্গে নিয়েছিল উদয়াদিত্য,—স্বামীর কাছে পৌঁছে দেবে বলে। কিন্তু ক্ষিপ্ত রামচন্দ্র ততদিনে অগ্র বিবাহ করেছে,—বিভা প্রত্যাখ্যাত হয়ে ফিরে এল উদয়াদিত্যের কাছে; ভাইবোনে যাত্রা করল কাশীতে। রামচন্দ্রের রাজ্যখণ্ডে যে ঘাটে বিভার নৌকা এসে লেগেছিল, অমরকন্ড প্রজাদের মুখে মুখে তার নতুন নামকরণ হল 'বৌ-ঠাকুরাণীর হাট'।

এর পরের উপন্যাস রাজর্ষি (১৯২৩ সাল) প্রকাশিত হয় কড়ি ও কোমলের পরে। কিন্তু, প্রকৃত গ্রন্থ রচনার সময়ে কড়ি ও কোমলের স্মরণই চলেছিল মনে মনে। ত্রিপুরার রাজবংশের ইতি-কাহিনীর টুকরো নিয়ে মূল গল্পাংশ গড়ে উঠেছে। কিন্তু, কড়ি ও কোমল যুগের অমরকন্ড রোমান্স-ঘন ভাবনাই আসলে প্রকাশ পেয়েছে এই ঐতিহাসিক কাহিনীর কাঠামোয়।

‘জীবনীকাব’ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় অহুমান করেছেন,—‘স্বাধীন রাজর্ষি

ত্রিপুরার ইতিহাস রাজমালা’-র সম্পাদক কৈলাসচন্দ্র সিংহের কাছে হয়ত কবি এই গল্পের চূষকটুকু পেয়েছিলেন। কৈলাসচন্দ্র এই সময়ে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সহ-সম্পাদক ছিলেন। যাই হোক,—রচনার মূল প্রেরণা যে স্বপ্ন-লব্ধ, সে কথা স্বয়ং কবিই জানিয়েছেন। রাজনারায়ণ বসুর সঙ্গে সাক্ষাৎ করবার ভ্রম্ভে দেওঘর যাচ্ছিলেন, ট্রেনে ভীষণ ভীড়; রাত্রে তন্দ্রা এসেছে, এমন সময় স্বপ্ন দেখলেন,—কোনো এক মন্দিরের সিঁড়িতে রয়েছে রক্ত চিহ্ন,—আর একটি ছোট্ট বালিকা তার বাবার হাত ধরে সক্রপে প্রণাম করছে,—“এ কি, এ যে রক্ত।”—এখানেই কবি-মনে উপস্থাসের প্রথম জন্ম; তারপরে ত্রিপুরেশ্বর গোবিন্দমাণিক্যের গল্প যোগ করে দিনে দিনে চলেছে তার রচনা।

গোবিন্দমাণিক্য দেবীর মন্দিরে পণ্ডবলি বন্ধ করে দিয়েছিলেন; তাতেই সর্বত্যাগী, অথচ সংস্কারাঙ্ক রঘুপতির সঙ্গে তাঁর বিবোধ বাধল। গোবিন্দমাণিক্য জানেন, জীবজননী কখনো জীব-বক্তৃতাতে সন্তুষ্ট হতে পারেন না। রঘুপতির অন্ধ-বিশ্বাস, বলি বন্ধ হলে দেবীর রোষ হবে দুর্নিরোধ্য। অতএব, পণ্ড-হত্যার বদলে নরহত্যা ঘটাতেও তার বাধা নেই। কারণ, রঘুপতি বিশ্বাস করেন, পণ্ডবলির অভাবে জাগ্রত দেবী-রোষ নরবলিতে শাস্ত হবে। রাজভ্রাতা,—নিঃসন্তান রাজার একমাত্র

রাজর্ষি শিল্পকপ

স্নেহের আশ্রয় দুর্বল-চেতা নক্ষত্রায়কে নিয়ে তিনি বডঘস্ত্রের ফাঁদ পাতলেন। অবশেষে সমস্ত রাজ্যকে বিদেশীর আঘাতে জর্জরিত করতে না চেয়ে গোবিন্দমাণিক্য বেছে নিলেন স্বচ্ছাকৃত নির্বাসন। এই গল্পকেই আশ্রয় করে পরবর্তী কালে বিসর্জন নাটক বচিত হয়েছিল। কিন্তু, উপস্থাস ও নাটকে তফাৎ প্রায় আমূল। রাজর্ষির যুগে প্রেমাতুর কবি-চিন্তের প্রচ্ছন্ন অতৃপ্তি আর অভিমান রূপ পেয়েছে গোবিন্দমাণিক্যের চরিত্রে,—বিশেষ করে উপস্থাসের সমাপ্তি মুহূর্তে। কিন্তু, কাহিনীর ঐতিহাসিক অংশ এবং কল্পনাপ্রসূত অংশের মধ্যে সুষমতা বিহিত হতে পারে নি। শুধু তাই নয়, গল্পের অতি-বিস্তার এবং শিথিলতাও মূল আবেগকে জমাট বাঁধতে দেয় নি। ফল-কথা, সফল উপস্থাসের প্রেরণা জাগে নি তখনো কবির মনে।



## (খ) ছোটগল্প

অথচ, সার্থক ছোটগল্পের জন্ম হয়েছে আবার এই যুগেই। বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে বাংলা উপন্যাসের জন্ম ও বিকাশ, রবীন্দ্রনাথের হাতে তেমনি ছোটগল্পের জন্ম, বিকাশ এবং পরিণতি-ও। ১৯৮৪ সালে ভারতী পত্রিকায় কিশোর কবি প্রথম গল্প লিখেছিলেন,—ভিখারিণী। এটি ছোট গল্প নয় প্রথম গল্প ভিখারিণী ঠিক,—দীর্ঘ চারখণ্ডে বিভক্ত ‘বড় গল্প’। কিন্তু, বাস্তব জীবন-প্রেক্ষণার পরিচয় নেই গল্পের প্লট-এ; কিশোর মনের অকারণ ভাবোচ্ছ্বাস ও বিষাদঘনতাই প্রকাশিত হয়েছে গল্পের ক্ষীণ স্রুতিকে উপলক্ষ্য মাত্র করে।

এর পরে ঘাটের কথা ও রাজপথের কথা নামে দুটি গল্প প্রকাশিত হয় ১৯৯১ সালে,—যথাক্রমে ভারতী ও নবজীবন পত্রিকায়। এ-গুলোকেও যথার্থ ছোটগল্প বলা চলে না; ডঃ সুকুমার সেন এদের যথার্থ নামকরণ করেছেন—‘গল্প-চিত্র’। ‘মুকুট’ প্রথমে গল্পরূপে আবির্ভূত হলেও পরে নাট্যরূপে স্থায়িত্ব পেয়েছে।

রবীন্দ্র-সাহিত্যে প্রথম ছোটগল্পের মরসুম দেখা দেয় উত্তরবঙ্গে—পদ্মা-পারের জীবনভূমিতে। বাইরের প্রকৃতি, আর অন্তরের মনোলোকে এই স্রজজন-লীলার পরিপ্রেক্ষিতকে বিস্তারিত বিশ্লেষণ করেছেন স্বয়ং কবি।

ছোটগল্প ও উত্তর  
বঙ্গের জীবনভূমি

“শিলাইদহে পদ্মার বাটে ছিলাম আমি একলা; নির্জনে

নদীর বুকে দিন বয়ে যেত নদীর ধারারই মত সহজে।

বাটে বাঁধা থাকত পদ্মার চরে। সেদিকে ধু-ধু করত

দিগন্ত পর্যন্ত পাণ্ডুবর্ণ বালুরাশি, জনহীন, ভূগশস্ত্রহীন। মাঝে-মাঝে জল বেঁধে আছে। সেখানে শীত ঋতুর আমন্ত্রিত জলচর পাখির দল। নদীর ওপারে গাছপালার ঘনছায়ায় গ্রামের জীবনযাত্রা। মেয়েরা জল নিয়ে বায়, ছেলেরা জলে কাঁপ দিয়ে সাঁতার কাটে, চাষীরা গোরু মোষ নিয়ে পার হয়ে চলে অস্ত্র তীরের চাষের ক্ষেতে, মহাজনী নৌকা গুণের টানে মন্ডর গতিতে চলতে থাকে, ডিঙি নৌকা পাটুকিলে রঙের পাল উড়িয়ে হু-হু করে জল চিরে বায়, জেলে নৌকা জাল বাচ করতে থাকে, যেন সে কাজ নয়, যেন সে খেলা, এর মধ্যে প্রজাদের প্রাত্যহিক সুখ-দুঃখ আমার গোচরে এসে পড়ত তাদের নানা প্রকার নাশিশ নিয়ে, আলোচনা নিয়ে।...বাটে ভাসিয়ে

চলে যেতুম পদ্মা থেকে পাবনার কোলের ইছামতীতে, ইছামতী থেকে বাডলে, হুড়ো সাগরে, চলন বিলে, আত্মাইয়ে, নাগর নদীতে, যমুনা পেরিয়ে সাজাদপুরের খাল বেয়ে সাজাদপুরে।...আমার গল্পগুচ্ছের ফসল ফলেছে আমার গ্রাম থেকে গ্রামান্তরের পথে-ফেরা এই অভিজ্ঞতার ভূমিকায়।”

ছোটগল্প সেই শিল্পরূপ, যাতে ‘বিন্দুর মধ্যে’ জীবনের ‘সিদ্ধুরূপ’কে প্রত্যক্ষ করা সম্ভব। কল্লোল-মুখরিত জীবনের স্রোত নদীস্রোতের মত প্রবাহিত হয়ে চলে অনন্তের পানে। কত পর্বত, কত প্রান্তর, কত জন-পদের সীমা পেরিয়ে,—তাদের কোল ঘেঁষে চলে কল্লোলিনী স্রোতস্থিনীর জলধারা। কেউ সে জলে স্নান করে,—তৃষ্ণার্ত হয়ে কেউ করে তা পান।

আবার কেউ তা কলসী ভরে বয়ে নিয়ে যায় ঘরে।  
ছোটগল্প-শৈলী

সেখানে সেই জলে স্নান-পানের প্রয়োজন নির্বাহিত হয়। ঘরে বয়ে নিয়ে যাওয়া সেই জলের স্বাদ-বর্ণ-গন্ধের কোনো পার্থক্য বটে না মূল নদীর জলের সঙ্গে। তাতে কেবল থাকে না স্রোতস্থিনীর নিরন্তর প্রবহমানতা। তেমনি জীবন-স্রোতও চলেছে ইতিহাসের ঘাটে ঘাটে বিভিন্ন যুগের কোল ঘেঁসে; নানা শিল্পীর ভাব-কন্যাকে মুখরিত করে। কেউ বা সেই স্রোতস্থিনীর অতলে ডুব দেন,—তারই ধারায় ভাসতে ভাসতে স্নান-পানের প্রয়োজন সিদ্ধ করেন। তিনি আধুনিক মহাজীবনের মহাকাব্যকার;—ঔপন্যাসিক। কিন্তু ছোটগল্পের শিল্পী সেই জীবন-স্রোতের তীরে এসে নিজের কল্পনার কলসীটি ভরে নেন, এক মুহূর্তের অস্থ-ভবের অতলে ডুবিয়ে। তারপর নিজের ব্যক্তিমনের গভীরে বসে, নিজের শিল্প-ভাবনা দিয়ে রচনা করেন জীবনের এক একটি নিটোল মুক্তা-রূপ।

এই বিশেষ ধরনের শিল্প-সাধনার পক্ষে নদী-মাতৃক উত্তরবঙ্গের জীবন-ভূমিতে কবির নিয়ত চলমানতা এক আশ্চর্য সার্থক পটভূমি রচনা করেছিল। নদীস্রোতের মাঝখান দিয়ে চলেছে কবির বোট; ছপাশ বেয়ে ছুটে চলেছে প্রকৃতি ও মানব-জীবনের অপার বিস্তীর্ণ পাথার। চলতে চলতে, জীবনের এক একটি ক্ষণ-দৃষ্ট রূপের গভীরে ডুব দিয়েছেন কবি; তাকে আশ্রয় করে গড়ে তুলেছেন মুহূর্তের বিন্দুতে নিটোল মুক্তার মত সম্পূর্ণ এক একটি গল্প।

এক দিক থেকে এ-ছিল সমকালীন কবিতা-রচনারই আর এক রকম-ফের। কবি বলেছেন,—“একটি মেয়ে নৌকো করে খত্তরবাড়ি চলে গেল,

তার বন্ধুরা ঘাটে নাইতে নাইতে বলাবলি করতে লাগল, আহ! পাগ্লাটে মেয়ে, খণ্ডরবাড়ি গিয়ে ও'র কী না দশা হবে। কিংবা ধর, একটা ক্যাপাটে

রবীন্দ্র-ছোটগল্পের  
স্বরূপ

ছেলে সারাগ্রাম ছুঁমির চোটে মাতিয়ে বেড়ায়, তাকে হঠাৎ একদিন চলে যেতে হল শহরে তার মামার কাছে।

এইটুকু দেখেছি, বাকিটুকু নিয়েছি কল্পনা করে।”—

ওপরের বর্ণনায় যথাক্রমে ‘সমাপ্তি’ ও ‘ছুটি’ গল্প দুটির অভিজ্ঞতার উৎস বিবৃত হয়েছে। কিন্তু, সেটুকু বড় কথা নয়। লক্ষ্য করলে দেখি,—টুকুরো ছবির অসম্পূর্ণ দেখাকে কবি সম্পূর্ণ অখণ্ডতা দিয়েছেন তাঁর কবি-কল্পনার মাধুরী মিশিয়ে। এ-বেন জীবনের টুকুরো কথা নিয়ে কবিমনের গড়ে কবিতা লেখা। রবীন্দ্রনাথের হাতে আলোচ্য যুগে বাংলা ছোটগল্প একেবারে জন্মলগ্নেই পূর্ণাঙ্গ দেহ পেয়েছে; এর পেছনে রয়েছে তাঁর কবি-দৃষ্টিরই অখণ্ডতা।—একথা যেন না ভুলি যে,—গল্পগুচ্ছের শিল্পীও আসলে কবি।

গ্রন্থাকারে মুদ্রিত প্রথম গল্পগ্রন্থ ছোটগল্প ১৩০০ বাংলা সালে প্রকাশিত হয়েছিল। এতে গল্পসংখ্যা ছিল সর্বমোট ষোলটি। অধিকাংশ গল্পই পরে

গল্প-গ্রন্থাবলী

গল্পগুচ্ছের প্রথম খণ্ডে গ্রহিত হয়। আলোচ্য সময়ের

সীমায় প্রকাশিত আরো তিনটি গল্পগ্রন্থের মধ্যে আছে

বিচিত্র গল্প (১৩০১), কথাচতুষ্টয় (১৩০১) ও গল্পদশক। এই গ্রন্থগুলির কোনোটিই পরে আর মুদ্রিত হয় নি; প্রায় সকল গল্পই স্থান পেয়েছে গল্পগুচ্ছের বিভিন্ন খণ্ডে। কিন্তু বর্তমান প্রসঙ্গে গ্রন্থ প্রকাশের সাল-তারিখই প্রধান বিবেচ্য নয়; সমসাময়িক কালে রচিত গল্পাবলীর মর্মগত ভাব-স্বত্রটিকেই সন্ধান করতে হয়। বাইরের বিচারে এ-সময়ে গল্প লেখার দাবি এসেছে সাময়িক পত্র-পত্রিকার পক্ষ থেকে। কবি জানিয়েছেন,—“সাধনা [পত্রিকা] বাহির হইবার পূর্বেই হিতবাদী পত্রিকার জন্ম হয়।...সেই পত্রে প্রতি সপ্তাহেই আমি ছোটগল্প, সমালোচনা ও সাহিত্য-প্রবন্ধ লিখিতাম। আমার ছোটগল্প লেখার স্বত্রপাত এখানেই। ছয় সপ্তাহ লিখিয়াছিলাম।” হিতবাদীতে ছয়টি গল্প প্রকাশিত হবার পরে সাধনাপত্রে ছোটগল্পের প্রাবল্য এসেছিল। কিন্তু, এটুকু বাইরের কথা। ভাবের স্বরূপ সন্ধান করলে দেখি, পদ্মার ভূমিকা মনের কোণে বৃহৎ জীবন ও ব্যাপক প্রকৃতির অসুস্থ তিলে তিলে পুঞ্জিত করে তুলছিল। পরবর্তীকালে কবি বলেছেন,—“আমার

সমগ্র কাব্য-সাধনার এই একটি মাত্র পালা আছে ; তাহার নাম দেওয়া বাইতে পারে সীমার সঙ্গে অসীমের মিলন সাধনের পালা।” কাব্যের ইতিহাসে দেখেছি,—“অসীমের সীমা” রচনার প্রথম আকাজক্ষা অঙ্কুরিত হয়েছে ‘মানসী’র পর্যায়েই। কিন্তু, সে আকাজক্ষার মুক্তি সোনারতরী-চিত্রায়। সেই ঋতুরই ফসল এই ছোটগল্পগুলিও।

✕ হিতবাদীতে প্রকাশিত ছয়টি গল্প হচ্ছে,—দেনা-পাওনা, পোস্টমাস্টার, গিন্নি, রামকানাইয়ের নিবুদ্ধিতা, ব্যবধান ও তারাপ্রসঙ্গের কীর্তি। সাধনার প্রকাশিত শ্রেষ্ঠ গল্পগুলির মধ্যে আছে, কঙ্কাল, একরাত্রি, জীবিত ও মৃত, কাবুলিওয়ালা, ছুটি ইত্যাদি। নিছক নাম করেও গল্পের সংখ্যা প্রায়

উন্মেষ যুগের  
গল্প-স্বভাব

অ-নিঃশেষ হবে। কিন্তু, গল্পগুচ্ছের পাঠক লক্ষ্য করবেন,—এই সময়কার অধিকাংশ গল্পেই বিশেষ জীবনের বিশেষ অহুভূতি সর্বজনীন অহুভবের নির্বিশেষ

রসলোকে উন্নীত হয়েছে। পোস্টমাস্টার গল্পের জীবন-বেদনা যে কেবল দুর্ভাগিনী রতনের নয়, সর্বরিক্ত মানবতাব অনিবার্য ট্রাজেডি-ভারাত্মক,—কবি নিজেই সে-কথা বলেছেন ;—পোস্টমাস্টার চিরদিনের জন্তে তাকে ছেড়ে গেলেও “রতনের মনে কোন তত্ত্বের উদয় হইল না। সে সেই পোস্ট-আফিস গৃহের চারিদিকে কেবল অশ্রুজলে ভাসিয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতে-ছিল। বোধ করি তাহার মনে ক্ষীণ আশা জাগিতেছিল, দাদাবাবু যদি কিরিয়া আসে—সেই বন্ধনে পড়িয়া কিছুতেই দূরে বাইতে পারিতেছিল না। হায় বুদ্ধিহীন মানব হৃদয় ! ভ্রান্তি কিছুতেই ঘোচে না, যুক্তিশাস্ত্রের বিধান বহু বিলম্বে মাথায় প্রবেশ করে ; প্রবল প্রমাণকেও অবিশ্বাস করিয়া মিথ্যা আশাকে দুই বাহুপাশে বাঁধিয়া বুকের মধ্যে প্রাণ-পণে জড়াইয়া ধরা যায়। অবশেষে একদিন সমস্ত নাড়ি কাটিয়া হৃদয়ের রক্ত গুণিয়া সে পলায়ন করে, তখন চেতনা হয় এবং দ্বিতীয় ভ্রান্তিপাশে পড়িবার জন্ত চিত্ত ব্যাকুল হইয়া উঠে।”

‘কাবুলিওয়ালা’ গল্পে ব্যক্তি-হৃদয়ের নিরঙ্গ অহুভব সর্বব্যাপ্ত বিশ্বজনীনতার আরো অপরূপ হয়ে উঠেছে। কাবুলিওয়ালা গল্প হিসেবে পোস্টমাস্টারের চেয়ে উৎকৃষ্ট ; কারণ বাংসল্যের যে স্বত্র এক বাঙালি বাবু ও দূরদেশবাসী আর এক কাবুলিওয়ালার অন্তর-চেতনাকে মানবতার রাশিবন্ধনে একই

মিলনের ডোরে বেঁধে দিয়েছিল,—গল্পের সহজ প্রকাশ-ধারায় তা স্বতোভাস্বর হয়ে উঠেছে। এই সময়ে লিখিত গল্প-সংখ্যা প্রায় ৩৭টি,—সর্বত্রই বিশেষ মুহূর্তের অমুভব সর্বজনীন বিশ্বামুভবের সুরে অম্বরণিত হয়ে উঠেছে। বিশেষ জীবনের বিশেষ ক্ষণের কেন্দ্রবিন্দুতে বিশ্বজীবনের ব্যঞ্জনা এসে পৌঁচেছে ;—এখানেই নিহিত আছে গল্পগুচ্ছের ছোটগল্পের শিল্প-প্রাণ।

### ৫। উন্মেষ যুগের গল্প প্রবন্ধ

রবীন্দ্রনাথ তাঁর শেষ বয়সে বলেছিলেন,—“আমি কখনো কখনো এমন সব লেখা লিখেছি যা পাঠকেরা সমালোচনা বলে গণ্য করে নিয়েছেন।

উন্মেষ যুগের  
গল্প-বচনা

কিন্তু তা বস্তুত শিল্পকর্ম—বিশ্লেষণের সামগ্রী নয়।” তাঁর সমালোচনা-জাতীয় রচনা সম্বন্ধেই কেবল একথা সত্য নয়,—সমান সত্য সকল রকমের গল্প প্রবন্ধাবলী সম্বন্ধেই।

তাই বলে, রবীন্দ্র-প্রবন্ধে চিন্তা ও মনীষার অভাব রয়েছে, বিন্দুমাত্রও একথা মনে করবার কারণ নেই। রবীন্দ্রনাথ কবি-মনীষী। তাঁর গল্প রচনাবলীর রসশ্রোতেও মনীষার অতলতা অমুভবনীয়। কিন্তু, লোক-দুর্লভ চিন্তা ও মনীষাকে শিল্পীর সৌন্দর্য-কল্পনায় রাঙিয়ে বুদ্ধির দীপ্তিকে কাব্যের লাবণ্যে ভরে তুলেছেন কবি। তাঁর গল্প রচনায় পাণ্ডিত্যের উজ্জলতা আছে, প্রখরতা নেই। তাঁর চিন্তায় আছে গভীরতা-জনিত স্বচ্ছতা, কিন্তু জটিলতা নেই। সব কিছুই কবি-চেতনার ভাব-বিভায় সমুজ্জল। একেবারে প্রথম যুগের গল্প প্রবন্ধাবলীতেই এই রস-স্বাতন্ত্র্য স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।

এই সময়ে প্রকাশিত দুটি মাত্র গল্প গ্রন্থের মধ্যে আছে সমালোচনা (১২৯৪) এবং যুরোপ যাত্রীর ডায়ারি। দ্বিতীয় গ্রন্থটি প্রথমে হুভাগে

গল্প গ্রন্থাবলী

প্রকাশিত হয়েছিল ; যুরোপ যাত্রীর ডায়ারির ভূমিকা

(১২৯৮) ও যুরোপ যাত্রীর ডায়ারি (১৩০০)। প্রথম

গ্রন্থটির পরিচয় নামেতেই প্রকাশ ;—এটি সমালোচনা,—সাহিত্য-সমালোচনা মূলক প্রবন্ধের সংকলন। এই প্রাথমিক আলোচনাতেই তরুণ কবির সাহিত্য-বিচার-বোধ ও সত্য দৃষ্টির নিঃসংশয় পরিচয় স্বতঃ প্রকাশিত হয়েছে। সাহিত্য বা কাব্য মাত্রই যে জীবন-সম্ভব, গভীর জীবনামুভব ছাড়া সার্থক কাব্যের সৃষ্টি যে অসম্ভব, সে কথা নিঃসংশয় প্রাজ্ঞলতার সঙ্গে তিনি প্রতিপন্ন

করেছেন।—একাধিক প্রবন্ধে জীবন-বোধহীন কল্পনাকে বলেছেন উন্মাদের স্বভাব। আবার অমুভূতির সত্যতাই যে কাব্য-সৃষ্টির একমাত্র উপাদান নয়,—সুষ্ঠু প্রকাশও সফল কাব্যের অপরিহার্য গুণ, এ-কথাও বল্লেন নীরব কবি ও অশিক্ষিত কবি নামক প্রবন্ধে। বস্তুতঃ কাব্যতত্ত্বকে রবীন্দ্রনাথ এই গ্রন্থেই প্রথম বৈজ্ঞানিক বিচার-ভিত্তি ওপর প্রতিষ্ঠিত করে দেখলেন।

যুরোপ যাত্রীর ডায়ারির স্মৃচনা কবির দ্বিতীয়-বার বিলাত যাত্রার উপলক্ষ্যে। ১২৯৭ বাংলা সালে মাস দু-তিনের জন্তে কবি ইংলণ্ডে গিয়েছিলেন অগ্রজ সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে। সেই সময়কার দিনলিপির মত করে লেখা এই গ্রন্থ। এতে ছোট-বড় অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে ব্যক্তি-কবির প্রতিদিনকার অন্তরঙ্গ রূপটি যেমন ক্রমে ক্রমে আভাসিত হয়েছে, তেমনি, কবি-স্বভাবের কল্পনা-সৌন্দর্যও মাঝে মাঝে পেয়েছে অনবদ্য প্রকাশ।

## রবীন্দ্র-যুগ : বিকাশ কাল

### ১। বিকাশ কালের কাব্য-কবিতা

সোনারতরী-চিত্রার পবে রবীন্দ্রকাব্যে নূতন ঋতুর পুনঃ-প্রতিষ্ঠা হয় নৈবেদ্যের যুগে। কিন্তু, যেমন প্রকৃতিব জগতে, তেমনি কবির মনোলোকেও, ঋতুর পরে ঋতুর আবির্ভাব হয় না একের পর এক করে। দুই ঋতুর মাঝখানে ঋতু-সন্ধির কালও রয়েছে। দোটানার যুগ সেটা। গ্রীষ্মের পরে আসে বর্ষা। মাঝখানে ঋতু-সন্ধির কালটাতে এক একদিন হঠাৎ-বর্ষার মাঝে নেমে আসে হিমের স্পর্শ। আবার দিনের পর দিন চলতে থাকে উগ্র গ্রীষ্মের তপ্ততা। একদিন যদি প্রকৃতি অনাগতের প্রতি উন্মুখ হয়ে ওঠে, তখনি আরো দুদিন ফিরে তাকায় পিছুর টানে। কবি-মনের অবস্থাও তেমনি। চিত্রার পরে নৈবেদ্যের পূর্ববর্তী কাব্য-প্রবাহে চলেছে কবি-প্রাণের ঋতু-সন্ধি ;— একবার ঝুঁকছে অনাগতের প্রতি, আর একবার,—বাব বার ফিরে তাকাচ্ছে অতীত চিত্রা-ঋতুর দিকে।

এইভাবে প্রথম অভিভাব্যক্তি চৈতালিতে। চিত্রার ঠিক পরের কাব্য চৈতালি। চিত্রাতে দেখেছি, ‘আমি-ময়’ কবি-চেতনা বিশ্বাভিসারে বেরিয়েছিল। নিজের আমূল চৈতন্যের পূর্ণতার মধ্যে জগতের অনন্ত-বিচিত্র সৌন্দর্যকে উপলব্ধি করে চরিতার্থ হয়েছিলেন কবি। সেই আনন্দিত চিত্তের অধীরতা নিয়ে ধ্রুপদে ধ্রুপদে আপন অন্তরবাসী একান্ত-গোপন অহং-কে উদ্বোধিত করতে চেয়েছেন কবি চৈতালিতেও : তারই অতলে দেখে নিতে চেয়েছেন জীবনের অপার বিস্তীর্ণ বিশ্বরূপ :—

“তুমি এসো নিকুঞ্জ নিবাসে,

এসো মোর সার্থক সাধন।

লুটে লও ভরিয়া অঞ্চল

চৈতালিতে

জীবনের সকল সম্বল

ঋতু-সন্ধি

নীরবে নিতান্ত অবনত

বসন্তের সর্ব সমর্পণ।

হাসিমুখে নিয়ে যাও বস

বনের বেদন-নিবেদন ।

আবার এই কাব্য-ঋতুতেই আর একদিন সেই “অন্তর-বাসিনী”-কে ডেকে কবি বলেছেন,—

“বৃথা চেষ্টা রাখি দাঁও । স্তব্ধনীরবতা  
আপনি তুলিবে গড়ি আপনার কথা ।  
আজি সে রয়েছে ধ্যানে—এ হৃদয় রম  
তপোভঙ্গ-ভয়ভীত তপোবন সম ।  
এমন সময়ে হেথা বৃথা তুমি প্রিয়া,  
বসন্ত কুসুমমালা এসেছ পরিয়া ;  
এনেছ অঞ্চল ভরি যৌবনের স্মৃতি—  
নিকুঞ্জে নিভুতে আজি নাই কোনো গীতি ।”

নতুন যে গীতি-ধারার ধ্যানে কবির হৃদয়-তপোবন এখন স্তব্ধ হয়ে আছে, বারে বারে বলেছি,—তা নৈবেদ্যে বৃগ-চেতনার বাহক । আপন অমুভবের আবেগ-লোকে বিশ্ব-জীবনের যে স্বাদ কবি একবার পেয়েছিলেন, তাকেই ভারতের শাস্ত্র আদর্শের আলোকে নবায়িত কবে দেখবার আকাঙ্ক্ষা স্পষ্ট হয়েছে নৈবেদ্য কাব্যে । সাধাবণ ধারণা, ভারতের দৃষ্টি স্বভাবতঃ আধ্যাত্মিক ; তাই কর্মমুখর জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে সে সহজে বিমুখ । এই ভাবনার মধ্যে ভারতের বিশ্বচেতনার সম্পূর্ণ সত্য-স্বভাব প্রকাশিত হয় না । কর্ম ও ধ্যান-যোগের সামঞ্জস্য বিধান ; কর্মকে ধ্যানে, ধ্যানকে কর্মে পরিণত করার যৌথ প্রয়াসেই ভারতীয় সাধনার সম্পূর্ণ পরিচয় । নৈবেদ্যের যুগে অনিশ্চিত প্রত্যয়ে কবি এই সত্য আবিষ্কার করেছিলেন । তাই বলেছিলেন :—

“বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয় ।

অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ ।”

চৈতালিতে অনাগতের আকাঙ্ক্ষারূপে সেই জীবন-প্রত্যয় অন্ধুরে আভাসিত হতে আরম্ভ করেছে—



“কহিল গভীর রাত্রে সংসারে বিরাগী,  
 ‘গৃহ তেয়াগিব আজি ইষ্টদেব লাগি ।  
 কে আমারে ভুলাইয়া রেখেছে এখানে’ ।  
 দেবতা কহিলা, ‘আমি’, গুনিল না কানে ।  
 স্তম্ভিময় শিশুটিরে আঁকড়িয়া বৃকে  
 প্রেমসী শয্যার প্রান্তে ঘুমাইছে স্নেহে ।  
 কহিল, ‘কে তোরা ওরে মায়ার ছলনা ।’  
 দেবতা কহিলা, ‘আমি’, কেহ গুনিল না ।  
 ডাকিল শয়ন ছাড়ি, ‘তুমি কোথা প্রভু ।’  
 দেবতা কহিলা, ‘হেথা ।’ গুনিল না তবু ।  
 স্বপনে কাঁদিল শিশু জননীরে টানি,  
 দেবতা কহিলা, ‘ফির ।’ গুনিল না বাণী ।  
 দেবতা নিখাস ছাড়ি কহিলেন, ‘হায়,  
 আমারে ছাড়িয়া ভক্ত চলিল কোথায়’ ।”

চৈতালির পরে গ্রন্থিত কাব্য-প্রবাহের মধ্যে আছে বথাক্রমে কণিকা,  
 কথা, এবং কাহিনী । তিনটি কাব্যেরই প্রকাশকাল ১৩০৬ বঙ্গাব্দ । কিন্তু,  
 কবিতা রচনার হিসেবে ‘কথা’ আর ‘কাহিনী’ এই  
 চৈতালি-উত্তর  
 কাব্য-ত্রয়ী  
 কাব্য দুটির সূচনা হয়েছিল প্রথমে; ১৩০৪ বাংলা  
 সাল থেকে এই কাব্য-প্রবাহের রচনার শুরু । চৈতালির  
 ভাব-প্রেরণা ক্রমশ পরিণতি পেয়েছে এই কাব্য ত্রয়ীতে ।

কণিকায় আছে মহৎ, বৃহৎ, নিরঙ্গ জীবনাদর্শকে ক্ষুদ্রাবয়ব কথার  
 আধারে ধরে পিনঙ্গ দেহ-রূপ দানের চেষ্টা । ভারতবর্ষের জীবন,  
 ভারতবর্ষের মূল্যবোধ, সংক্ষিপ্ত কথনের ব্যঞ্জনাময় স্পষ্টতার মধ্যে  
 সর্বদেশকালীন মহিমা-ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে ;—

“তপন উদয়ে হবে মহিমার ক্ষয়,  
 তবু প্রভাতের চাঁদ শাস্ত্রযুগে কয়—  
 অপেক্ষা করিয়া আহি অন্ত সিদ্ধ তীরে  
 প্রণাম করিয়া বাব উদিত রবিরে ।”

কণিকা

কবিতাটির নাম ‘নতি স্বীকার’;—নামেতেই রচনার ভাব-ব্যঞ্জনা দ্ব্যর্থহীন হতে পেরেছে। সর্বশ্ব দিয়েও, আ-মৃত্যু মহৎকে নতি জ্ঞাপনের ভারতীয় জীবনাদর্শ বৃহত্তম মানবিক আদর্শ রূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে এখানে। কণিকার সকল কবিতাতেই ভাবনার এই বৈশিষ্ট্য সর্বজনীন।

কণিকায় বা তত্ত্ব বা আদর্শ, কথা এবং কাহিনীকাব্যে তাই গল্প-রস-রূপ পেয়েছে। প্রথম সংস্করণ ‘কথা’র বিজ্ঞাপন-এ কবি জানিয়েছিলেন,—“এই গ্রন্থে বে-সকল বৌদ্ধ-কথা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা রাজেন্দ্রলাল মিত্র সংকলিত নেপালী বৌদ্ধ সম্বন্ধীয় ইংরেজি গ্রন্থ হইতে গৃহীত। রাজপুত কাহিনীগুলি টডের রাজস্থান ও শিখ বিবরণগুলি দুই-একটি ইংরেজি শিখ ইতিহাস হইতে উদ্ধার করা হইয়াছে। ভক্তমাল হইতে বৈষ্ণব গল্পগুলি প্রাপ্ত হইয়াছি। মূলের সহিত এই কবিতাগুলির কিছু কিছু প্রভেদ লক্ষিত হইবে।” এখানে লক্ষ্য করবার কথা দুটি। প্রথমতঃ,—ভারতবর্ষের ঐতিহ্যের অমূল্যস্থানে কবি এবার প্রাচীন ভারতের পুরাণ-গল্প-ইতিহাসের জগতে প্রবেশ করেছেন। এক একটি পদ্য-‘কথা’র ভারতীয় জীবনাদর্শের এক একটি নিটোল সূক্ষ্মরূপ অখণ্ড পূর্ণতায় বাঁধা পড়েছে। দ্বিতীয়তঃ, কবি নিজেই স্বীকার করেছেন,—মূলের সঙ্গে এইসব কবিতার বোগ হুবহু নয়। বলা বাহুল্য, কবিতার বিষয় নির্বাচনে এবং তার রচনা-রূপ রচনার কবির নিজস্ব স্বাধীনতা রয়েছে সীমাহীন। কিন্তু, এ কেবল তাই নয়। রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন যুগের আদর্শ ও মূল্যবোধকে তাঁর সমসাময়িক নবযুগের পরিপ্রেক্ষিতে নূতন মূল্যে উদ্ভাসিত করেছিলেন।

কথা, এবং কাহিনী রচনার কাল বাংলাদেশে ‘কার্জনী’ হুঃশাসনের প্রস্তুতি এবং বিধ্বংসের সূচনা-লগ্নে। উনিশ শতকের শেষ ভাগ থেকে শুরু করে ইংরেজ আমলাতন্ত্রের বিরুদ্ধে ইংরেজি, শিক্ষিত নাগরিক বাঙালির কথা ও কাহিনী

বিক্ষোভ অগ্নিতপ্ত হয়ে উঠছিল,—দিকে দিকে চলছিল জাতীয় বিপ্লব রচনার সর্বমুখী প্রস্তুতি। অতীতকে, দেশীয় প্রজাদের আত্মমুক্তির উদ্দীপনা যত বেড়েছে, বড়লাট এন্গলিনের আওতায় আমলাতন্ত্রের নিপীড়ন ততই হতে চেয়েছে খাস-রোখী। ফলে, দেশীয়দের উৎসাহ আবার ততই উত্তেজনাভূত হয়েছে। সেই উত্তপ্ত বারুদ-তুপে অলস অগ্নিশলাকার মত এসে পড়লেন বড়লাট লর্ড কার্জন। তার

হৃদয়হীন অমানবিকতা বঙ্গভঙ্গ-কে উপলক্ষ্য করে ভারতব্যাপী প্রথম বিপ্লবাম্বোলনের সৃষ্টি করল। বিপ্লবের একটা ধারা চিরকাল বয়ে গেছে কিন্তু প্রবাহের মত লোক-চক্ষুর অন্তরালে। সে-ধারা ছিল স-শস্ত্র; বক্তাক্ত বিপ্লব-রচনার প্রয়াসী। ১৯৪২-৪৩ খ্রীস্টাব্দে তার অগ্নি-রূপ ঘরে বাইরে অলেছিল দাবানলের মত, ১৯৪৫-৪৬-এ বিহারের পুলিশবিদ্রোহ, বোম্বাই-এর নৌ-বিদ্রোহের পরিণামে জাতীয় স্বাধীনতা লাভের সঙ্গে সঙ্গে তার সার্থক উদ্‌ঘাপন ঘটে। জাতির মুক্তি-সাধনায় এই শক্তিব্রতের সমুচিত মূল্য ইতিহাসকে একদিন আবিষ্কার করতেই হবে। কিন্তু, এ-দেশে স্বাধীনতা আন্দোলনের যে রূপটি স্বতঃপ্রকাশিত, তা জনমনের ঐতিহ্য-প্ৰীতি ও স্বদেশভক্তির অবিচল ভিত্তিকে আশ্রয় করেই গড়ে উঠেছিল। পরবর্তী-কালে, মহাত্মা গান্ধীর আজীবন তপস্বী সেই সহজ প্ৰীতি ও ভক্তিকে আশ্রয়-শক্তির বোধনে গুদুচ,—অপরাজেয় বয়েছে। বাংলাদেশে বঙ্গভঙ্গের আলোচ্য প্রস্তুতি-লগ্নে জাতির ঐতিহ্য সম্বন্ধে নবীন মহিমাবোধ,—ভারতবর্ষের আদর্শ ও জীবন-মূল্য সম্বন্ধে নবতর সচেতনতা জাগ্রত হচ্ছিল দিনে দিনে। দেশের পুরাতন জীবনাদর্শকে নব যুগের উপযোগী করে নবীন মূল্যে উদ্ভাসিত করার এই মহাব্রত গ্রহণ করেছিলেন কবি রবীন্দ্রনাথ;—কথা, এবং কাহিনীকাব্য দুটি সেই ব্রত-উদ্‌ঘাপনের মহাবেদী।

এদিকে থেকে কবির নিজস্ব আদর্শ চেতনার বিশিষ্টতা ছিল অতুল্য। সমসাময়িক কালে রাজনৈতিক আন্দোলনে ‘আবেদন-নিবেদন’, প্রস্তাব পেশ ও প্রস্তাব পাশের উৎসাহই ছিল প্রবল। কবি চিরকাল তার ঐতিবাদ করেছেন,—সেদিনও করেছিলেন। আত্মজাগরণ ও আত্মশক্তির বিকাশেই ভারতের মুক্তি,—বিদেশী রাজার দ্বারে ভিক্ষা চেয়ে নয়; এ-কথা সেদিন থেকেই তিনি অমুণ্ডব করেছিলেন দৃঢ় মনে। তাই, ভারতের পুরাণ-কথা ও গাথা, প্রাচীন ইতিহাস ও কিংবদন্তীকে আশ্রয় করে, শাস্ত্র ভারতের স্বরূপকেই তিনি খুঁজে ফিরেছেন,—আবিষ্কার করেছেন কথা এবং কাহিনীর বিভিন্ন কবিতায়। রবীন্দ্রনাথ আমরণ কাব্য-সাধনা করে গেছেন জীবন-সিঁদুর তীরে বসে। তাই, বিভিন্ন যুগের বিচিত্র পরিপ্রেক্ষিতে বখনই নতুন নতুন অভিঘাতের তরঙ্গ জের্গেছে জীবনের মূলে, তার কবি-ভাবনার অতলেও তখনই আবর্ত রচিত হয়েছে সেই অভিনব জীবন-চিন্তার। তাই, অনেক

সময়ে মনে হয়েছে,—বুঝি কোনো বিশেষ সমকালীন ঘটনার ছায়াসিক রূপই প্রকট হয়েছে তাঁর কোনো কোনো কবিতায়। কিন্তু, জীবনের প্রত্যক্ষ দাবিকে যেমন অস্বীকার করেন নি, তেমনি তারই পায়ে নিঃশেষে অঞ্জলি দিয়ে বসেন নি কবি নিজের সকল সাধনাকে। প্রত্যক্ষকে আশ্রয় করে চিরন্তনের উদ্বোধনে সিদ্ধকাম হয়েছিলেন তিনি।

কাহিনী-র ‘গান্ধারীর আবেদন’ কবিতার প্রসঙ্গে এই বক্তব্য স্পষ্ট হতে পারবে। কথা এবং কাহিনীর কবিতা-রচনার ধারা প্রথম যখন সৃচিত হয়েছিল, তার প্রায় এক বছর পবে ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে কার্জন গান্ধারীর আবেদন কবিতা বডলাট হয়ে এসেছিলেন। ‘গান্ধারীর আবেদন’ রচিত হয় তার স্বল্পকাল আগে, সম্ভবত ১৮৯৭-এর শেষার্ধ্বে।

তাহলেও, কার্জনের কালে দীপ্ত বিদ্রোহের যে আশ্রয় সারা ভারতে ছড়িয়ে পড়েছিল,—তাতে অগ্নিসংযোগ করা হয়ে গিয়েছিল পূর্ববর্তী বডলাট এল্‌গিনের (১৮৯৪-৯৮) কাল থেকেই। “বাস্তুবিক লর্ড এল্‌গিনের আমলেই ভারতবর্ষে এবং ভারতের বাহিরে ভারতীয়দের দুর্গতি শুরু হয়। লর্ড কার্জন এসে প্রজ্বলিত অগ্নিতে ঘৃতাহতি দিলেন মাত্র।” ‘গান্ধারীর আবেদন’ কবিতায় সেই সর্বভারতীয় রোষের ছবি অনেকে প্রত্যক্ষ করে-ছিলেন সেদিন। প্রকাশ করবার আগে কবি যুনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট-এ কবিতাটি পড়ে শুনিয়েছিলেন চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন,—ঐ কবিতা পাঠের সময় “আমরা ছাত্র। তখন আমাদের মনের মধ্যে নুতন স্বদেশ-প্রেম জাগ্রত হইয়াছিল। সেই জন্ত আমরা ঐ নাটিকার মধ্যে আমাদের দেশের সাময়িক ইতিহাসের ছায়াপাত হইয়াছিল মনে করিয়া-ছিলাম।” তাতে অহুমান করা হয়েছিল, ধ্বংসাত্মক ছিলেন ব্রিটিশ পার্লামেন্ট,—ভারতে অবস্থিত ব্রিটিশ শাসক-শিঙদের প্রতি যা স্নেহাস্ত্র, দুর্ব্যোধন নাকি ছিলেন আমলাতন্ত্রের স্বৈরাচার ; গান্ধারী ব্রিটিশ জাতির ছায়ানিষ্ঠা ইত্যাদি। এমনি করে পাণ্ডবদের মনে করা হয়েছিল নির্ধাতিত ভারতীয়ের প্রতীক। সমসাময়িক প্রেস-আইনের প্রতিবাদ এবং আরো নানা ছোটখাটো ঘটনার ছায়াপাতও এতে কল্পনা করা হয়েছিল। আজ সে-সব অহুমান অর্থহীন হয়ে পড়েছে। কিন্তু, সে যাই হোক, একথা অবিস্মরণীয় যে, স্বদেশ ও স্বজাতির সমকালীন প্রয়োজনের আলোকে কবি রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন

ভারতবর্ষকে নূতন করে আবিষ্কার করতে আরম্ভ করেছিলেন কণা এবং কাহিনীতে। এই সাধনারই পূর্ণ সিদ্ধি ঘটেছে নৈবেদ্যে।

কণা এবং কাহিনীর পরের প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ কল্পনা (১৩০৭)। কিন্তু, এর অধিকাংশ কবিতাই ১৩০৪ সালে লেখা, অল্প কয়েকটি কবিতা রচিত হয়েছিল ১৩০৫-০৬ সালে। তাই, এই কাব্যের-ও কল্পনার অভূতাতা

প্রধান বৈশিষ্ট্য যুগসন্ধি-লক্ষণের প্রচুরতায়। বস্তুত, চিত্রা-উত্তর ঋতু-সন্ধির কাব্য হিসেবে ‘কল্পনা’র সৌন্দর্য অতুল্য,—অপকল্প। রবীন্দ্র-কাব্যের ইতিহাসেও এ’র শ্রেষ্ঠতা অবশ্য-স্বীকার্য। তার কারণ, সন্ধি-লগ্নের ঘুমুখী আকাজক্ষা এই পর্যায়ের কবিতায় পূর্ণ মুক্তি পেয়েছে। কিছু কিছু কবিতায় চিত্রার আশ্রয়-নিমগ্ন চেতনার বিশ্ব-সৌন্দর্য-লোভাতুরতা অপকল্প মাধুর্যে ভরে উঠেছে। প্রেমের সত্যালোকে আপন আত্মার বিশ্বরূপ দেখেছেন কবি ‘প্রণয় প্রস্ন’তে :—

“চির মন্দির ফুটেছে আমার মাঝে কি,  
চরণে আমার বীণা ঝংকার বাজে কি,  
এ কি সত্য।

নিশির শিশির ঝরে কি আমারে হেরিয়া,  
প্রভাত-আলোকে পুলক আমারে ঘেরিয়া,  
এ কি সত্য।

তপ্ত-কপোল-পরশে অধীর সমীর মন্দির-মস্ত,  
হে আমার চিরভক্ত,  
এ কি সত্য।

কালো কেশপাশে দিবস লুকাই আঁধারে,  
জীবনমরণ-বঁধন বাহতে বঁধা রে,  
এ কি সত্য।

ভুবন মিলায় মোর অঞ্চলখানিতে,  
বিশ্ব নীরব মোর কণ্ঠের বাণীতে,  
এ কি সত্য।

ত্রিভুবন লয়ে শুধু আমি আছি, আছে মোর অহরহ,  
হে আমার চির ভক্ত,  
এ কি সত্য।”

‘মদন ভাস্কর পরে’ কবিতায় এই ব্যক্তি-প্রেমকেই বিশ্বে ব্যাপ্ত করে দেখেছেন কবি :—

“পঞ্চশবে দগ্ধ করে করেছ এ-কি সন্ধ্যাসী,  
বিশ্বময় দিয়েছ তারে ছডায়ে ।  
ব্যাকুলতব বেদনা তার বাতাসে উঠে নিশ্বাসি,  
অশ্রু তার আকাশে পড়ে গডায়ে ।  
ভরিয়া উঠে নিখিল ভব রতি-বিলাপ-সংগীতে,  
সকল দিক কাঁদিয়া উঠে আপনি ।  
ফাগুনমাসে নিমেষমাঝে না জানি কার ইঙ্গিতে  
শিহরি উঠি মূরছি পড়ে অবনী ।”

কেবল সৌন্দর্যের পিপাসা নয়,—ওপরের কবিতাংশগুলির প্রকাশ-ভঙ্গিতেও সৃষ্টির অপরূপ বিকাশ অবশ্য লক্ষ্য করবার মত ।

এই অতীত-ভাব-স্মরণিত স্বপ্নলোকের পাশে পাশে মনের গহনে এসে পৌঁচেছে অনাগত যুগ-চেতনার ‘আহ্বান’, সবকিছু ফেলে তারই স্মরে সাড়া দিয়েছেন কবি :—

“রহিল রহিল তবে আমার আপন সবে  
আমার নিরালা,  
মোর সন্ধ্যাদীপালোক পথ চাওয়া ছুটি চোখ  
ষত্রে গাঁথা মালা ।

\* \* \*

রাত্রি মোর, শান্তি মোর, রহিল স্বপ্নের বোর ;  
সুস্মিত নির্বাণ,  
আবার চলিহু ফিরে, বহি ক্লান্ত নত শিরে  
তোমার আহ্বান ।”

কিন্তু, চলতে চাইলেই এগিয়ে চলা যায় না। অতীতের আকর্ষণ অকারণ-মায়ার গ্রন্থিঝালে পায়ে পায়ে বেড়ি পরিয়ে দেয়। সেই মোহ-জাল ছিন্ন করে এগিয়ে চলার সাধনা, নিজের বন্ধ-দীর্ঘ করার দুঃসাধ্যতায় ভরপুর। বর্ষশেষ কবিতায় সেই আত্মমুক্তির নিষ্ঠুর নির্ধারিত সাধনায় আত্ম-সমর্পণ করলেন কবি,—

“হে হৃদয়, হে নিশ্চিত, হে নুতন, নিষ্ঠুর নুতন,

সহজ, প্রবল ।

জীর্ণ পুষ্পদল যথা ধ্বংস ভংশ করি চতুর্দিকে

বাহিরায় ফল—

পুরাতন পর্ণপুট দীর্ণ করি বিকীর্ণ করিয়া

অপূর্ব আকারে

তেমনি সবলে তুমি পরিপূর্ণ হয়েছ প্রকাশ,—

প্রণমি তোমাতে ।”

‘বৈশাখ’-এর রুক্ষ-মূর্তির সম্মুখে কবি অবশেষে মায়া-মোহবিমুক্ত রুদ্ধ-তপশ্চায় নিঃশেষে আত্মসমর্পণ করেছেন। দ্বিধা-দ্বন্দ্বের অবসান যখন হয়েছে চিরকালের জন্ত, তখন চিন্তা-ভারমুক্ত মনের ‘অকারণ পুলক’ ক্ষণিক উৎসাহে উদ্দীপ্ত হয়ে উঠেছে ‘ক্ষণিকায়’।

গ্রন্থরূপে ক্ষণিকার প্রকাশ কল্পনার পরেই; ১৩০৭ সালে। এর কবিতা-গুলিও রচিত হয়েছিল এক ঝাঁকে,—একই বছরে জ্যৈষ্ঠ-আষাঢ় মাসে; গ্রন্থ প্রকাশিত হয় শ্রাবণে। এদিক থেকে ‘ক্ষণিকা’ নামেরও তাৎপর্য আছে। ক্ষণিক পুলকের এক ঝড়-লগ্ন মাত্র এই দুই মাস ধরে কবি-মনে ক্ষণিকা

উদ্ভাসিত হয়ে ফিরেছিল। কালের দিক থেকে

কবিতাগুলি ‘ক্ষণিকা’, ভাব-চিন্তার বিচারেও তাই।

‘কল্পনা’র দ্বন্দ্ব-মুক্ত অহুভব নিয়ে শেষ কবিতা লেখা হয় ১৩০৬ বাংলা সালের শেষে। তারপরের কবিতাগুলিও ক্ষণিকার। বন্ধনহীন মুক্তির নির্ভার আনন্দাহুভব এই কবিতাগুলির একমাত্র বৈশিষ্ট্য। অতীতের সঙ্গে তার যেমন যোগ নেই, তেমনি অনাগত সম্বন্ধে সে ভ্রক্ষেপহীন। কিন্তু, মানব-জীবনের মুক্তি সর্ব-বিমুক্ত হতে পারে না, নিরবলম্ব জীবন বায়ুভূত নিরাশ্রয় হয়ে পড়ে। তাই অতীতের তীরকে কবি যে মুহূর্তে একেবারে ত্যাগ করেছেন, ঠিক সেই মুহূর্তেই জীবন-স্রোত পেরিয়ে অনাগতের ভিত্তি-ভূমির আশ্রয় অনিবার্য হয়েছে। অতীত থেকে অনাগতের এই তীর-ভূমিতে পৌঁছবার মধ্য-লগ্নে তরঙ্গায়িত আনন্দসাগরে সাঁতার কাটার পুলকিত অহুভব ছড়িয়ে আছে ক্ষণিকায়,—আগেই বলেছি নিরালম্ব ভাব-লোকের ভাসমানতা স্থায়ী হয় না, হতে পারে না। তা ক্ষণিক,—ক্ষণিকা।

এই বিভিন্ন ঋতু-লগ্নের “উষোধন” করে কবি নিজেই তার স্বভাব ব্যাখ্যা করেছেন ;—

“শুধু অকারণ পুলকে

কণিকের গান গা রে আজি প্রাণ, কণিক দিনের আলোকে ।

যারা আসে যায়, হাসে আর চায়,

পশ্চাতে যারা ফিরে না তাকায়,

নেচে ছুটে ধায়, কথা না শুধায়, ফুটে আর টুটে পলকে—

তাহাদেরি গান গারে আজি প্রাণ কণিক দিনের আলোকে ।

ফুরায় যা দে রে ফুরাতে ।

ছিন্ন মালার ভ্রষ্ট কুসুম ফিরে যাস নে কো কুড়াতে ৷

বুঝি নাই যাহা, চাহি না বুঝিতে,

জুটিল না যাহা চাই না খুঁজিতে,

পুরিল না যাহা কে রবে বুঝিতে তারি গল্পের পুরাতে,

যখন যা পাস মিটায়ে নে আশ, ফুরাইলে দিস ফুরাতে ।”

\*

\*

\*

এই কণ-আশা-চারণের অবসান ঘটল নৈবেদ্যে ( ১৩০৮ বাংলা সাল ) ।

জীবনীকার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় জানিয়েছেন,—“কণিকা প্রকাশিত

হইবার ( ১৩০৭ শ্রাবণ ) অনতিকালের মধ্যে নৈবেদ্য রচিত হইতে আরম্ভ

হয় ।” নৈবেদ্য রবীন্দ্র-কবি-আত্মার ভারত আবিষ্কারের কাব্য । ভারতীয়

চেতনার প্রধান বৈশিষ্ট্য তার আধ্যাত্মিকতায় । কিন্তু, আত্মার সে সাধনা

কর্ম-বিমুখ নয়,—নয় বিশ্ব-বিমুখ ! সমস্ত কর্তব্য সাধনায় পদে পদে আত্মার

সম্পদ স্মরণ করে, আত্মপরিণামের অভিমুখে কর্মের প্রয়াসকে পরিচালিত

করা ভারতের স্বধর্ম । ধর্ম এবং কর্মশাস্ত্র এদেশে অভিন্ন ।

নৈবেদ্য

ঈশ্বরকে প্রতিদিনকার জীবনাচরণের মধ্যে আবিষ্কার ও

আরাধনাতেই ভারতীয় আর্থ-ধর্মের স্বকীয়তা । নৈবেদ্য-কাব্যে আধুনিক

জীবন-ভূমিতে দাঁড়িয়ে কবি সেই শাস্ত্র ভারত-ধর্মকে আবিষ্কার করেছেন

নিজের চৈতন্যের মূলতম গভীরে । তাই, কবি বলেন, কর্মমুখর জগতের

পথে যখন চলছিলেন আপন মনে :—



“তখন সহসা দেখি মুদিয়া নয়ন,  
 মহা জনারণ্য মাঝে অনন্ত নির্জন  
 তোমার আসনখানি,—কোলাহল মাঝে  
 তোমার নিঃশব্দ সভা নিস্তরু বিরাজে ।  
 সব হুঃখে, সব সুখে, সব ঘরে ঘরে,  
 সব চিন্তা, সব চিন্তা, সব চেষ্টা 'পরে,  
 যতদূর দৃষ্টি যায় শুধু যায় দেখা  
 হে সঙ্গ-বিহীন দেব তুমি বসি একা ।”

সমস্ত কর্ম-সঙ্গে যুক্ত থেকেও যে দেবাদিদেব সঙ্গ-বিহীন,—যিনি সকলের মধ্যে বিলীন-ব্যাপ্ত থেকেও সর্বাতিরিক্ত একক,—চির-‘একা’; নৈবেদ্য কাব্যে তাঁকেই কবি আবিষ্কার করেছেন। জীবন-দেবতার একক-চারণ আজ বিশ্বদেবতার সর্বব্যাপ্ত ‘একমেবাদ্বিতীয়’তার অতলে আত্মসমর্পণ করে চরিতার্থ সম্পূর্ণ হয়েছে। তাই, নৈবেদ্যের কবির ধ্যান-দৃষ্টিও আজ দ্বিমুখে সম-সচেতন। সমকালীন বিশ্বের কর্মভূমির জটিল অভিব্যক্তির প্রতি কবির সন্ধানী দৃষ্টি ঘরে-বাহিরে সদা সচকিত। অপর দিকে প্রতিটি ঘটনা, প্রতি সম্ভাবনাকে সর্বত্র পরিমাপ করেছেন তিনি শাস্ত্রত আত্মার মূল্য-চেতনার আলোকে। আফ্রিকায় ব্রিটিশের ব্যর্থ-নির্যাতনের স্বরূপ প্রত্যক্ষ করে কবি বলেছেন,—

“এই পশ্চিমের কোণে রক্তরাগ রেখা  
 নহে কছু সৌম্যরশ্মি অরুণের লেখা  
 তব নব প্রভাতের। এ শুধু দারুণ  
 সঙ্ঘাতের প্রলয় দীপ্তি। চিতার আগুন  
 পশ্চিম সমুদ্রতটে করিছে উদগার  
 বিস্মুল্লিঙ্গ—স্বার্থ দীপ্ত লুপ্ত সভ্যতার  
 মশাল হইতে লয়ে শেষ অগ্নিকণা।”

সেই সঙ্গে তিনি একান্ত ভরসা করেছেন,

“তোমার নিখিলব্যাপী আনন্দ-আলোক  
 হয়ত লুকায়ে আছে পূর্ব সিদ্ধান্তেরে ॥  
 বহু ধৈর্যে নব্র শুক্ল হুঃখের তিমিরে

সর্বরিক্ত অশ্রুসিক্ত দৈত্বের দীক্ষায়  
দীর্ঘকাল ব্রাহ্ম মুহূর্তের প্রতীক্ষায় ।”

তাই, স্বদেশের জন্ত কবির একমাত্র ‘প্রার্থনা’ :—

“চিন্তা যেথা ভয়শূন্য উচ্চ যেথা শির,  
জ্ঞান যেথা মুক্ত, যেথা গৃহের প্রাচীর  
আপন প্রাঙ্গণতলে দিবস—শরীরী  
বসুধারে রাখে নাই ধণ্ডা ক্ষুদ্র করি,  
যেথা বাক্য হৃদয়ের উৎস মুখ হতে  
উচ্ছসিয়া উঠে, যেথা নির্বারিত শ্রোতে  
দেশে দেশে দিশে দিশে কর্মধারা ধায়  
অজস্র সহস্রবিধ চরিতার্থতায়,  
যেথা তুচ্ছ আচারের মরু বালুরাশি  
বিচারের শ্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি—  
পৌকষেরে করেনি শতধা, নিত্য যেথা  
তুমি সর্ব কর্ম-চিন্তা আনন্দের নেতা,  
নিজ হস্তে নির্দয় আঘাত করি পিতঃ,  
ভারতেরে সেই স্বর্গে কর জাগরিত ॥”

নিজের জন্ত কবির আকাজক্ষা,—

“ক্ষমা যেথা ক্ষীণ দুর্বলতা  
হে রুদ্র, নিষ্ঠুর যেন হতে পারি তথা  
তোমার আদেশে । যেন রসনায় মম  
সত্য বাক্য বলি উঠে খর ঞ্জগা সম  
তোমার ইঙ্গিতে । যেন রাখি তব মান  
তোমার বিচারাসনে লয়ে নিজ স্থান ॥  
অন্ডায় যে করে আর অন্ডায় যে সহে  
তব ঘৃণা যেন তারে তৃণ সম দহে ॥”

নৈবেদ্য কাব্য স্বদেশ-প্রেম ও সর্বমানব-প্রেমের যৌথ স্তূপে বাঁধা পড়ে  
বিশ্বদেবের শ্রীচরণে উৎসর্গিত হয়েছে ধ্যানী প্রাণের নৈবেদ্য-রূপে ।

নৈবেদ্যের জীবন ও কর্মসচেতন অধ্যাত্ম-সাধনা কবি-কল্পনাকে কোথায়

পৌছে দিত তা বলা তঠিন। কেবল কাব্য-সাহিত্যে নয়, বৈষয়িক জীবনের কর্ম-ভূমিতেও সম-কালীন প্রত্যয়ের বাস্তবরূপ গড়ে উঠতে আরম্ভ করেছিল শাস্তিনিকেতনের ব্রহ্মচর্য বিদ্যালয়ে (১৩০৮)। সেখানে কবি “ব্রহ্মচর্যের প্রাচীন আদর্শে ছাত্রদিগকে নির্জনে নিরুদ্ধেগে পবিত্র নির্মল ভাবে মামুষ”

স্মরণের উৎস

করে তুলতে চেয়েছেন,—“ভারতবর্ষের গ্লানিহীন পবিত্র

দারিদ্র্যে দীক্ষিত” করতে চেয়েছিলেন তাদের। অন্তরে

অন্তরে এই আদর্শের রূপ-বিধাত্রী ছিলেন আশ্রম-জননী কবি-জায়া! কিন্তু আশ্রম-জীবনের সূচনাতেই তাঁর দেহে দেখা দিল কালব্যাদি। ১৩০৮ বাংলার পৌষ মাসে শাস্তিনিকেতন ব্রহ্ম-বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা, ১৩০৯ বাংলার আশাঢ় মাসে মৃণালিনী দেবী অসুস্থ হলেন; ভাদ্রে তাঁকে কলকাতায় আনতে হল চিকিৎসার জন্ত; আর অগ্রহায়ণে হল তাঁর দেহান্ত। কবির অন্তর এবং বাইরের জীবনে এ-কৃতি অপূরণীয় হয়েছিল। কবি-জীবনে মৃণালিনী দেবীর প্রভাব সম্বন্ধে প্রভাতকুমার লিখেছেন,—“কবির উপর কবি-প্রিয়ার অখণ্ড প্রতাপ ছিল। এমন কি কবি তাঁহাকে মনে মনে ভয় করিতেন।...বিদ্যালয় আরম্ভ করিয়া কবি যে ভীষণ দায় গ্রহণ করিয়াছিলেন, তজ্জন্ত আর্থিক অস্বচ্ছলতার দুঃখ ভোগ করিতে হইয়াছিল তাঁহার স্ত্রীকেই।”

মৃণালিনী দেবীর মৃত্যুর সময়ে আশ্রম-বিদ্যালয়ে কেবল অর্থাভাব নয়, নানা রকম বিশৃঙ্খলা দেখা দিয়েছিল। পরিবারের ভিতরে শিশু সন্তান কয়টি হয়েছিল নিরাশ্রয়। বিশেষ করে দ্বিতীয়া কন্যা রেণুকার অসুস্থতার দরুণ কবিকে নানা জায়গায় ঘুরতে হয়েছে হাওয়া বদলের উদ্দেশ্যে।

স্মরণ

রথীন্দ্রনাথ তখন শাস্তিনিকেতন স্কুলে। শিশু শমীন্দ্রনাথ

কলকাতায়। মৃণালিনীর তিরোভাব কবির কর্মক্ষেত্রে ও

পরিবার ক্ষেত্রে একসঙ্গে টেনে এনেছিল ভাঙন, সেই সঙ্গে জীবন-সঙ্গিনীর অভাব মনেও যে ভাঙন ধরিয়েছিল তারই স্বতঃস্ফূর্তি প্রত্যক্ষ করি স্মরণ-কবিতাবলীতে।

স্মরণ কাব্য কবি-প্রিয়ার স্মরণে লেখা। ১৩১০ বাংলা সালে মোহিতচন্দ্র সেনের সম্পাদিত কাব্য গ্রন্থাবলীতে এর প্রথম প্রকাশ। রবীন্দ্রকাব্যের ইতিহাসে স্মরণ একদিক থেকে অনন্ত। নিজের ব্যক্তিগত দুঃখ দুঃখকে নিজের স্বজন-লোক থেকে চিরকাল কবি সন্তর্পণে পরিহার

করেছেন। ব্যক্তিমনের অমুভব যতক্ষণ ভাব-ব্যাপ্তির মধ্য দিয়ে সর্বজনীন হয়ে না উঠেছে, ততক্ষণ প্রায়ই তাকে কাব্যে স্থান দেন নি। নিজের আনন্দ-বেদনার ব্যক্তিগত আবেগকে নিজের মধ্যে সংহত-গোপন করে রাখাই ছিল তাঁর স্বভাব। ব্যক্তি-মনের দুর্বলতাকে প্রকাশ করা লজ্জাকর মনে করতেন তিনি। তবু জীবনের এই চরম অভাবকে অপ্রকাশিত রাখতে পারেন নি। স্মরণ-কবিতাবলীতে যুগালিনী দেবীর পতি ব্যক্তি-রবীন্দ্রনাথ নিজেকে ধরা দিয়েছেন সম্পূর্ণ করে। এর আগে সত্ত্ব-বিকট যৌবন-লগ্নে ‘নতুন-বোঁঠান’ কাদম্বরী দেবীর অকস্মিক মৃত্যুতে একই রকম ব্যক্তিগত অভিজুতির প্রকাশ করেছিলেন গল্প-কাব্য ‘পুষ্পাঞ্জলি’-তে। কিন্তু পুষ্পাঞ্জলি প্রধানতঃ উচ্ছ্বাস ;—স্মরণ সার্থক কাব্য। এই কবিতা-শুষ্কের স্বাদ অভিনব,—রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-মনকে এই কবিতাবলীতে নিরাবরণ পরিচয়ে ধরা যায় :—

“—মরণের সিংহ দ্বার দিয়া

সংসার হইতে তুমি অন্তরে পশিলে আসি, প্রিয়া,—  
আজি বাজে নাই বাণ, ঘটে নাই জনতা-উৎসব,  
অলে নাই দীপ-মালা ; আজিকার আনন্দ গৌরব  
প্রশান্ত গভীর স্তব্ধ বাক্যহারী অশ্রু-নিমগন।

আজিকার এই বার্তা জানে নি শোনে নি কোনো জন।

আমার অন্তর শুধু জ্বলেছে প্রদীপ একখানি,  
আমার সংগীত শুধু একা গাঁথে মিলনের বাগী।”

নিঃসঙ্গ, নিভৃত, একক কবি-মনের এই রূপ অভূতপূর্ব।

স্মরণ-এর পরের গ্রন্থিত কাব্য শিশু, —এটিও ১৩১০ বাংলা সালে মোহিতচন্দ্র সেনের সম্পাদিত কাব্যগ্রন্থাবলীতে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। উপক্রমণিকা সহ এতে কবিতা সংখ্যা ৬২ ; তার প্রথম ত্রিশটি-ই কেবল এই সময়ে ( ১৩০২-১০ সাল ) লেখা। বাকি কবিতাগুলি পূর্বে বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছিল। পৃথক্ গ্রন্থরূপে পূর্বে প্রকাশিত নদী কবিতাটিও এবার ‘শিশু’ কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়ে। চিরদিনই রবীন্দ্র-  
শিশু  
নাথের বিশেষ আকর্ষণ ছিল শিশুদের প্রতি। প্রথম জীবনের শিশু-কবিতা রচনার সঙ্গে ইন্দ্রিয়া দেবী চৌধুরাণীর শিশুমনের

ব্যক্তিগত স্পর্শের কথা উল্লেখ করেছেন জীবনীকার প্রভাতকুমার। কিন্তু সে সব কবিতা বিভিন্ন সময়ের খুচরো লেখা। শিশু-কাব্যের বিশেষ ঋতুর বিকাশ ঘটেছে আলোচ্য অরুণ-উত্তর কালে রচিত প্রথম ত্রিশটি কবিতায়। এই কবিতাগুলির মধ্যে একদিকে উত্তর-যৌবনের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে কবি নিজের শিশু-সত্তাকে নূতন করে আবিষ্কার করেছেন। তার চেয়েও বেশি করে এই সকল কবিতায় ছড়িয়ে আছে নিজের সন্তানদের মন-পরিচয়,— তাঁদের সন্তোষিগতা জননীমূর্তির পরিপ্রেক্ষিতে। শিশু কাব্যের ভাব-পটভূমি ব্যাখ্যা করে কবি লিখেছেন,—“খোকা এবং খোকার মার মধ্যে যে ঘনিষ্ঠ মধুর সম্বন্ধ সেইটে আমার গৃহস্থতির শেষ মাধুরী। তখন [মৃণালিনী দেবীর মৃত্যুর পূর্বকালে] খুকী ছিল না—মাতৃ-শয্যার সিংহাসনে খোকাই [শমীন্দ্রনাথ] তখন চক্রেবর্তী সম্রাট ছিল। সেইজন্ম লিখতে গেলেই খোকা এবং খোকার মার ভাবটুকুই স্বর্গান্তের পরবর্তী মেঘের মতো নানা রঙে রঙিয়ে ওঠে। সেই অন্তিমিত মাধুরীর সমস্ত কিরণ এবং বর্ণ আকর্ষণ করে আমার অশ্রুবাস্প এই রকম খেলা খেলবে—তাকে নিবারণ করতে পারি নে।”

অরুণ রাখতে হয়, শিশু কাব্যের আলোচ্য কবিতাবলী লেখা হয়েছিল আলমোড়ায় রেণুকার রোগশয্যার পাশে। এই কাব্যেও কবি নিজের বেদনার্ত চিন্তের উৎকণ্ঠাকে বিগত পরিবার-স্বপ্নের স্নিগ্ধ-স্মৃতিতলে ডুবিয়ে নবতর জীবন-রসের সঞ্চার করেছেন। অরুণ-এর কবি কেবল বলন্ত,— শিশুর কবি একাধারে ‘খোকা’ এবং তার মা এবং বাবা-ও :—

“মেঘের মধ্যে মাগো যায় থাকে  
তারা আমায় ডাকে আমায় ডাকে।

\* \* \*

আমি বলি মা যে আমার ঘরে  
বসে আছে চেয়ে আমার তরে,  
তারে ছেড়ে থাকব কেমন করে ?  
শুনে তারা হেসে, যায় যে মা ভেসে।  
তার চেয়ে মা আমি হব মেঘ  
তুমি যেন হবে আমার চাঁদ

দুহাত দিয়ে ফেলুব তোমার ঢেকে  
আকাশ হবে আমাদের এই ছাদ !”

‘শিশু’র পরের কাব্য হিসেবে অরণীয় ‘উৎসর্গ’। এটির প্রথম গ্রন্থন-কাল ১৩২১ বাংলা সাল ; কিন্তু অধিকাংশ কবিতাই লেখা হয়েছিল ১৩০৮ সালের মধ্যে। এই কবিতা-গুচ্ছে বিশেষ মনোহর অভিব্যক্তি নেই। কারণ প্রায় সব কবিতাই লেখা হয়েছিল মোহিতচন্দ্র সেনের সম্পাদিত কাব্যগ্রন্থাবলীর বিভিন্ন পর্যায়ের ভাব-ভূমিকা হিসেবে। তবে ‘কল্পনা’-উত্তর যুগে রচিত হয়েছিল বলে,—ঐ ঋতুর ভাব-কল্পনার সঙ্গে সাযুজ্য রয়েছে ‘উৎসর্গ’-কবিতাবলীর।

গ্রন্থন-কালের হিসাবে শিশুর পরের কাব্য ‘খেয়া’ ; এর প্রথম প্রকাশ ঘটে ১৩১৩ বাংলা সালে ; কবিতা রচনা শুরু হয়ে গিয়েছিল ১৩১২-তেই। ঐ একই বাংলা সালে ঐতিহাসিক বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সূচনা। কবি সেই ঝড়ের মুখে নিজেকে ভাসিয়ে দিয়েছিলেন দেহ-মন-প্রাণে। বাংলার এক প্রত্যন্ত থেকে অপর প্রত্যন্তে ছুটে বেড়িয়েছিলেন বিপ্লবের উদ্ভাবণে। কিন্তু, প্রথম আবেগের উদ্দীপনা মন্দীভূত হতে না হতেই দেহ-মন ছাপিয়ে এল অপার ক্লান্তি। কবি আর কর্মী যে অভিন্ন নয়, এ-কথা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করলেন। শুধু তাই নয়, এর আগে নৈবেদ্যের কবিতাবলী রচনা শেষ হয়ে গেছে। ভারতের প্রাচীন তপস্বীর দৃষ্টিতে মানব-আত্মার অজরামর

সত্য স্বরূপ তাঁর মর্মের গোচরীভূত। তাই স্বদেশ ও

খেয়া  
স্বজাতির জন্তেও তিনি এমন কোনো সম্পদ চান না, যা বিশ্বের কোনো এক কোণেও মানব-ধর্মকে আঘাত করে। রবীন্দ্রনাথের চোখে তখন থেকেই জাতি-প্রেম এবং মানব-প্রেম অভিন্ন ; বঙ্গভঙ্গের বিরুদ্ধে আন্দোলন তাঁর মনকে টেনেছিল, কারণ বঙ্গভঙ্গের মূলে ছিল তাঁর স্বজাতীয় মাহুষের কামনার প্রতি বিদেশী শাসকদের উপেক্ষা ও উৎপীড়নের ভাব। কিন্তু, কাজে নেমে যখন দেখলেন আন্দোলনের স্বপক্ষীয়রাও ভ্রাত্য-অভ্রাত্য বিচার না করে প্রতিপক্ষকে দুর্বল করবার একমাত্র চেষ্টাতেই ব্যস্ত ; তখন ক্লান্তির সঙ্গে দেখা দিল মনের বিরোধিতা। কর্মী যখন সংগ্রামী হয়, তখন প্রতিপক্ষকে পরাজিত করাতেই তার উৎসাহ। অথচ, কবি যেখানে ধ্যানী, সেখানে সকল পক্ষে সর্বত্র আত্মার সত্যকে অব্যাহত রাখাই তাঁর

সাধনা। তাই, দেহকে টেনে চালালেও, মনকে আর কিছুতেই চালানো সম্ভব হল না। অথচ কর্মের শ্রোতে তখন গিয়ে পড়েছেন অনেক দূরে; ফিরে আসা দুষ্কর; অনেক তর্ক, অনেক বিরোধের ঝড় উঠবে। তবু, শেষ পর্যন্ত কবিকে মনের কথাই স্তন্যদেয় হইল,—ফিরতে হইল স্বর্গে। বাইরের জগতের নিন্দা-তর্ক-কোলাহল থেকে বহু দূরে নিজের মনের নিভৃত-লোকে আপন আত্মার বাণীকে স্তন্যদেয়,—আবিষ্কার করবার ধ্যানে বসলেন কবি এবারে। খেয়া কাব্য কবি-জীবনের খেয়া-তরী। বাইরের কর্মাক্ষতার গতিবন্ধন থেকে আত্মার নিভৃত নিঃসীম সত্যাহুভবের মাঝখানে পাড়ি দেবার কাব্য।

এর পরের গ্রন্থিত কাব্য গীতাঞ্জলি। গীতাঞ্জলি-গীতালি-গীতিমাল্যের বৈশিষ্ট্য ঈশ্বর-তপস্রায় আত্ম-নিমগ্নতায়। অনেকে খেয়াকেও ঈশ্বর-ভাবুকতার কাব্য বলেছেন। কিন্তু, ‘খেয়া’ গীতাঞ্জলির ভূমিকা নয়,—রবীন্দ্র-কাব্য-ঋতুতে নৈবেদ্যে-রই পরিণাম। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় এ-কথা স্পষ্ট করে বলেছেন, কবির পূর্ব-কাব্য ও জীবনের প্রমাণ উদ্ধৃত করে।—“খেয়া গীতাঞ্জলির স্থায় কেবল মাত্র আধ্যাত্মিক গীতিকাব্য নহে। খেয়ায় কবির অন্তরতম অহুভূতি রূপকে, চিত্রে, ছন্দে অকল্পিত সৌন্দর্যে বিভূত কবিতা রূপে প্রকাশ পাইয়াছে।” এই সময়কার ব্যক্তিমনের আত্মাভিমুখী উৎকর্ষ সাধক গীতিরূপ পেয়েছে বিচিত্র কবিতায়। তারই একটি :—

“আমি এখন সময় করেছি—

তোমার এবার সময় কখন হবে ?

সাঁঝের প্রদীপ সাজিয়ে ধরেছি—

শিখা তাহার জ্বালা দেবে কবে ?

নামিয়ে দিয়ে এসেছি সব বোঝা,

তরী আমার বেঁধে এলেম ঘাটে,—

পথে পথে ছেড়েছি সব খোঁজা

কেনা বেচা নানান হাটে হাটে।”

খেয়ার পরের গ্রন্থিত কাব্যই ‘গীতাঞ্জলি’, কিন্তু, এর রচনা ও প্রকাশ ঘটে অনেক পরে। গ্রন্থাকারে গীতাঞ্জলির প্রথম প্রকাশ ১৩১৭ বাংলা সালে; আত্ম

কবিতা রচনা শুরু হয় ১৩১৬-র আধাতে। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

গীতাঞ্জলি

জানিয়েছেন একাধিক বঁাকে হলেও, মাত্র সাড়ে দশ মাস সময়ের সীমায় গীতাঞ্জলির ১৩৭টি কবিতা বা গান রচিত হয়েছিল,—“যথার্থ রচনার দিন হইতেছে ১০ দিন।” একটা গভীর অশুভবের দোলা কবির মনে এসে সেদিন লেগেছিল,—বা ঘরে-বাইরের অজস্র কর্মসাধনার মধ্যে,—নিত্য দিনের ছুটে চলার মধ্যেও একাধিক সংগীতকে স্বতউৎসারিত করেছে প্রায় প্রতিদিন। ‘গীতাঞ্জলি’ কাব্য রবীন্দ্রনাথকে নোবেল পুরস্কার লাভের অধিকারী করেছিল। কিন্তু, এটি তাঁর শ্রেষ্ঠ কাব্য-সমূহের মধ্যেও একটি নয়। কেউ কেউ একে রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহের অশ্লেন্ধ্য উপ-প্রবাহ বলেও মনে করেছেন। এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখতে হবে, নোবেল পুরস্কার পেয়েছিল ইংরেজি গীতাঞ্জলি, যাতে অস্ত্রাত্মের মধ্যে নৈবেদ্যের কবিতা ছিল প্রধান সংখ্যক। তা-ছাড়া, প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধের মুখোমুখী প্রতীচ্য পৃথিবী পুরস্কার দিয়েছিল বিদগ্ধ কবি-কর্মকে নয়, সেই মহৎ বিশ্বাস ও তপস্ব্যাকে, যাকে আশ্রয় করে তাঁরা সেদিনকার মৃত্যু-তরণে ভরসা ও সংকেত আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন।

সেই নূতন আশার আশ্রয় স্বয়ং কবিকে একদিন আবিষ্কার করতে হয়েছিল অপার দুঃখ-শোকের ঝড়ের মাঝখানে দাঁড়িয়ে। ‘বলাকা’ কাব্যের শঙ্খ কবিতার আলোচনা প্রসঙ্গে কবি গীতাঞ্জলি-যুগের পটভূমি ব্যাখ্যা করে পবে বলেছিলেন,—“জীবনে এমন একদিন এসেছিল, যখন বেদনার আঘাতে মনে হয়েছিল, জীবনের কাজ বুঝি সব সারা হয়ে গেছে, এখন ভজন-পূজন, সাধন-আরাধনার মধ্যে জীবনের শাস্ত্র খুঁজতে হবে।” গীতাঞ্জলি-গীতিমাল্য-গীতালি পযন্ত কবি-চেতনার এই ভজন-পূজন, সাধন-আরাধনার যুগ। যে বেদনাকে আশ্রয় করে, এই ধ্যানলোকের পরপারে কবি-মনের বাত্মা শুরু হয়েছিল, গোপনে গোপনে তার প্রথম মানস সঞ্চার “স্মরণ”-যুগে,—কবি-প্রিয়ার মৃত্যুতে। অজানার সেই গোপন পদক্ষেপ ক্রমশঃ স্পষ্ট হয়ে এল নবতর আঘাতের পর আঘাতে। মার মৃত্যুর নয় মাস পরে কত্কা রেণুকা-ও কবিকে ছেড়ে গেল ইহজন্মের বন্ধন ছিঁড়ে। তার চার বছর পর কনিষ্ঠ পুত্র শমীন্দ্রের আকস্মিক মৃত্যু ঘটল বজ্র-গৃহে। বিদ্যালয়ের ছুটিতে শমী বেড়াতে গিয়েছিলেন বজ্র বাজিতে, হঠাৎ তাঁর কলেরার খবর পেয়ে



কবি ছুটে বান। কিন্তু, ১৩০২ সালে বেদিন মৃণালিনী দেবীর দেহান্ত হয়েছিল, ১৩১৪ সালের ঠিক সেই দিন মৃত্যু হল শমীন্দ্রের। গীতাঞ্জলির উৎস ও ধর্ম দূর থেকে, অবচেতনতার মধ্যে বার বার পদক্ষেপ চলছিল বহুদিন ধরে,—এই শোকের আঘাতে সেই রহস্যময় উপলব্ধির মুখোমুখি এসে দাঁড়াল কবি-প্রাণ। পুত্রের মৃত্যুর দিন-কয় পরে চিঠিতে লিখেছেন,—“সমস্ত আঘাত কাটিয়ে জীবনযাত্রা যেমন চলছিল তেমনই চলছে, হয়ত একটা পরিবর্তন ঘটেছে—কিন্তু সে পরিবর্তন উপর থেকে দেখা যায় না—সে পরিবর্তন নিজের চোখেও হয়তো সম্পূর্ণভাবে লক্ষ্য গোচর হতে পারে না।”

মনেরও অগোচর সেই পরিবর্তনের সুর প্রথম প্রকাশ পেল আরো দিনকয় পরে,—যখন শিলাইদহের মাটিতে ফিরে গিয়ে নূতন গানের সুর গুনগুনিয়ে উঠলো মনে মনে। ২৭শে অগ্রহায়ণ ১৩১৪ বাংলা সালে লেখা হল—“অস্তর মম বিকশিত করো অস্তরতর হে।”—বাইরে যখন শোক, ভয়, সংশয়, তখন সেই ‘অস্তরতর’,—অস্তরতরকে একমাত্র আশ্রয় করে নূতন সাধনার, নব উপলব্ধির তরী ভাসিয়ে দিলেন জীবনের দুঃখ-সিদ্ধিতে :—

“চেতনা আমার কল্যাণ-রস-সরসে

শতদল সম ফুটিল পরম হরষে

সব মধু তার চরণে তোমার ধরিয়া।

নীরব আলোকে জাগিল হৃদয়-প্রান্তে

উদার উষার উদয়-অরুণ কান্তি,

অলস আঁখির আবরণ গেল সরিয়া।”

গীতাঞ্জলি-ঋতুর জন্ম এখানেই, মাঝে কিছুদিন মনোলোকের সেই ঋতুস্বভাব বহিঃপ্রকাশ স্বগিত রেখেছিল। অহুকাল কালের হাওয়ায় হঠাৎ একদিন অব্যবহার্য ধারায় ঝরে পড়েছে। রবীন্দ্র-কাব্যে গীতাঞ্জলির শিল্প-মর্যাদা নিয়ে বিতর্ক আছে। কিন্তু, রবীন্দ্র-কাব্যের উত্তর যুগের বিকাশে গীতাঞ্জলি-ঋতুর অবশ্যজ্ঞাবিভা নিয়ে তর্কের অবকাশ নেই। আগে দেখেছি, আত্ম-সত্য, মানব-সত্য ও বিশ্ব-সত্যকে একত্রে জড়িয়ে অবিনশ্বর সত্যের অখণ্ড স্বরূপ কবি আবিষ্কার করেছেন বারে বারে। তাঁর কবি-কর্মের এবং কবি-ধর্মেরও শ্রেষ্ঠ সম্পদ এখানে। চিত্রা-ঋতুতে এই সত্য-বোধই কবির

ব্যক্তিগত আবেগকে উদ্বোধিত করেছিল ; নৈবেদ্য-ঋতুতে এই সত্য-বোধকেই আবিষ্কার করেছেন প্রাচীন ভারত সম্বন্ধীয় সজ্ঞান-প্রত্যয়ের মধ্যে । কিন্তু, কবি-প্রতীতির পূর্ণতা ধ্যানীর উপলব্ধিতে । আবেগ ও জ্ঞানের জগতে যে সত্যকে জানা গিয়েছিল,—উপলব্ধির অতলে ডুবে কবি তাকে চিরদিনের মত আত্মার সম্পদ করে নিলেন । সেই শক্তিতে দীপ্ত হয়ে বলতে পারলেন,—“বিশ্বসাথে যোগে বেথায় বিহারো, সেইখানেই যোগ তোমার সাথে আমারো ।” গীতাঞ্জলির উপলব্ধিকে আমূল আত্মার সর্বাত্মে জড়িয়ে বেরিয়ে এলেন কবি নূতন বিশ্ব-লোকে বলাকার ঋতুতে । গীতাঞ্জলি কবি-মানস-ইতিহাসের বিচারে বলাকা-ঋতুর প্রবেশ-দ্বার ।

গীতাঞ্জলির পরে গীতিমালা, তার পরে গীতালি । এই দুটি কাব্যই গ্রন্থিত হয়েছিল ১৩২১ বাংলা সালে । গীতাঞ্জলিতে উপলব্ধি-সাধ্য সত্য-লোকে প্রবেশ, গীতিমালায় সেখানে প্রতিষ্ঠা ; এবং সর্বশেষে গীতালিতে হৃদয়ের উপলব্ধি-ভূমি থেকে বৃহৎ-বিশ্বের মুক্তি-লোকে পুনঃ প্রবেশের আহ্বান ধ্বনিত হয়েছে ; মনে হয়েছে,—

“জীবন আমার ছুঁখে শুধে  
দোলে ত্রিভুবনের বুকে ।  
আমার দিবানিশির মাল্য  
জড়িয়ে শ্রীচরণে ।  
আপন মাঝে আপন জীবন  
দেখে যে মন কাঁদে ।  
নিমেঘগুলি শিকল হয়ে  
আমায় তখন বাঁধে ।”  
এই বন্ধন থেকে নব মুক্তি বলাকার ।

## ২। বিকাশ-যুগের নাট্যসাহিত্য

এ-যুগে রবীন্দ্রনাথের প্রথম নাটক মালিনী—এটিও গীতিনাট্য ; রচনা-কাল ১৩০৩ বাংলা সালের প্রারম্ভ । চৈতালির কবিতাভ্রমের মধ্য-ভূমিতে মালিনীর জন্ম ; কিন্তু, গল্পের মূল স্রষ্টাটিকে মনে জড়িয়েছিল পূর্ব থেকে

বিলেতে থাকবার সময় একবার কবি 'তারক পালিভের বাসায়' গিয়ে স্বপ্ন দেখেছিলেন,—"বেন আমার সামনে একটা নাটকের মালিনী

অভিনয় হচ্ছে। বিষয়টা একটা বিদ্রোহের চক্রান্ত।

দুই বন্ধুর মধ্যে এক বন্ধু কর্তব্যবোধে সেটা কাঁস করে দিয়েছেন রাজার কাছে। বিদ্রোহী বন্দী হয়ে এলেন রাজার সামনে। মৃত্যুর পূর্বে তাঁর শেষ ইচ্ছা পূর্ণ করবার জন্তে তাঁর বন্ধুকে যেই তাঁর কাছে এনে দেওয়া হল, দুই হাতে শিকল তাঁর মাথায় মেরে বন্ধুকে দিলেন ভূমিসাৎ করে।" পরে মহাবল্লভ অবদান-এর উপাখ্যানের সঙ্গে পুরাতন সেই স্বপ্ন-স্বত্র গেঁথে নূতন নাট্যকাব্য গড়ে উঠল।

কাশীরাজ-কথা মালিনী বুদ্ধ-শিষ্য কাশ্যপের রূপালাভ করে বৌদ্ধ-ভিক্ষুগী হয়েছেন। সনাতন হিন্দু-ধর্মের মহাপীঠ বারাণসী কাশী; প্রজারা ব্রাহ্মণ্য নেতৃত্বের ছত্রতলে দাঁড়িয়ে রাজকুমারীর নিবাসন দাবি করল রাজ-সভায়। খবর শুনে স্বয়ং মালিনী রাজসভায় এসে

উপস্থিত হলেন। বুদ্ধ-রূপা-পুষ্ঠা নারীর শাস্ত্রসিদ্ধি বিভাগ অভিভূত হয়ে ব্রাহ্মণ্য রোষ স্তিমিত হয়ে এল; ধামলু না কেবল বিপ্লব-নেতা ব্রাহ্মণ ক্ষেমংকর ও তার বন্ধু সুপ্রিয়। হিন্দু ধর্মশাস্ত্রের প্রতিটি আনাচে-কানাচে ক্ষেমংকরের গতি ছিল গ্রন্থ-কীটের মত। তাই সংস্কার তার অন্ধ, কঠিন, নিষ্ঠুর। ক্ষেমংকর বিদেশ যাত্রা করল,—সেখান থেকে সৈন্তদল এনে বিপর্যস্ত হিন্দু-ধর্মের পুনঃ প্রতিষ্ঠা করবে বলে। দেশে রেখে গেল আত্মার আত্মীয় সুপ্রিয়কে।

সুপ্রিয় মাঝে মাঝে শাস্ত্র-বিচার করতে যেত মালিনীর সঙ্গে। পুঁথির কঠিন বন্ধন থেকে শাস্ত্রের রূক্ষ-নীরস নীতিকথাকে কখনো আত্মস্থ করতে পারে নি সুপ্রিয়; এবার ধর্মের প্রাণ-চঞ্চল রূপ প্রত্যক্ষ করল মালিনীর মধ্যে; প্রাণের আকর্ষণে ধরা দিল প্রাণ। এমন সময়ে ক্ষেমংকর সুপ্রিয়কে গোপনে খবর পাঠালো,—সৈন্ত জুটেছে, এবার সে দেশে ফিরছে স্ব-ধর্ম প্রতিষ্ঠার জন্ত। সুপ্রিয় সে খবর রাজাকে না জানিয়ে পারলো না,—তিনি গোপনে গিয়ে ক্ষেমংকরকে বন্দী করে আনলেন। ফিরে এসে, এবারে তিনি হির্য করলেন মালিনী ও সুপ্রিয়-র হৃদয়-বন্ধনকে স্থায়ী রূপ দেবেন বিবাহ-বন্ধনে। ক্ষেমংকরের হত্যার ব্যবস্থা হল রাজ-নির্দেশে। কিন্তু,—মালিনীর

প্রার্থনার রাজ্য তাকে ক্রমা করবার সিদ্ধান্ত করলেন মনে মনে। এমন সময় ক্রমংকর সুপ্রিয়কে কাছে ডেকে গোপনে কথা বলার অহিলান্ন, তার মাথায় শিকলের আঘাত করে হত্যা করল তাকে। রাজা তার মৃত্যুদণ্ডের আদেশ করলেন, কিন্তু মালিনী ছুটে এসে তার প্রাণাভিক্ষা করেই অজ্ঞান হয়ে পড়ল।

এখানেও, বিসর্জনের মতই প্রাণের ধর্ম ও সংস্কার-ধর্মের সংঘাত ঘটেছে, —জয় হয়েছে প্রেম ও ত্যাগ-ধর্মের। কিন্তু, মালিনীর যুগ চৈতালি-ঋতুর কবি-মনোভাবের দ্বারা বিশেষিত। তাই, বিসর্জনের কাব্য-খাদ সংঘাত তীব্রতা নেই এতে,—সুদৃঢ় প্রত্যয়ের অবিচলতাই বরং প্রখর। ফলে, মালিনী-তে নাট্য-ধর্মের চেয়ে গীতিধর্ম নিবিড়তর হয়েছে। নাটকের আধারে মালিনী একটি ঘনবদ্ধ গীতি-কাহিনী।

এর পরের নাটক বৈকুণ্ঠের খাতা (১৩০৩ সাল) রবীন্দ্র-শিল্পের ইতিহাসে একটি অভিনব ধারার দৃঢ় প্রতিষ্ঠা করেছিল। এ-ধারার সূত্রপাত ব্যঙ্গ-কৌতুক-এ ধৃত বণীকরণ ইত্যাদি ব্যঙ্গ-নাটিকায়। গোড়ায় গলদ-এ তার প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাট্য-প্রকাশ দেখেছি পূর্বের পর্যায়ে। কিন্তু, গোড়ায় গলদ-এর শিল্প-সুখমা অবিস্মরণীয় নয়। ফলে, রবীন্দ্রনাথের রস-নাট্যের প্রথম স্থায়ী সৌন্দর্য-রূপ প্রকাশ পেল বৈকুণ্ঠের খাতা-তে।

কবিকে আমরা চিরকালই ভাবুক, মনীবী বলে জানি। তাই, গভীর অহুভব ও একান্ত চিন্তার প্রখর জ্যোতিই তাঁর কাছে প্রত্যাশা করি চিরকাল। সেই ছায়াহীন দৈবী ছাতির ফাঁকে ফাঁকে শ্মিত হাস্তের মৃদু নক্ষত্রালোকও যে ক্ষণে ক্ষণে উদ্ভাসিত হয়েছে, তা সাধারণ বাঙালির কল্পনাভীত। কারণ, হাসিকে আমরা লম্বু বলেই জানি। অর্থহীন চপলতার মধ্যে কৌতুক-হাস্তের জন্ম; অকারণ অস্থ্যা থেকে জেগে ওঠে আলা-তীব্র

রবীন্দ্রনাথের  
রস-সাহিত্য

ব্যঙ্গ-রস;—এইটুকুই আমাদের সাধারণ ধারণা। কিন্তু, রবীন্দ্র-সাহিত্যে অসংশয়িত ভাবে দেখি হাসির মধ্যে জীবনের নিবন্ধন দীপ্তি ঠিকুরে পড়েছে অকারণে; ব্যঙ্গের

অতলে আত্মগোপন করে আছে কবি-হৃদয়ের গোপন সছন্দরতা। সমকালীন জীবনের অসংগতি যেখানে কবি-চিন্তকে ব্যাখ্যাত করেছে, অথচ সহানুভূতির প্রলেপে তাকে সুমিত করা সম্ভব হয় নি, সেখানেই শিল্পীর সছন্দরতা ব্যঙ্গের কুঠার হাতে নিয়েছে;—ধ্বংসের ভূমিতে নব-জীবনের কসল রচনা

করতে। মানসী-কাব্যে নিজের ব্যঙ্গ-রচনার মূলীভূত উদ্দেশ্য, কবি নিজেই ব্যক্ত করেছেন :—

“সবারে চাহে বেদনা দিতে বেদনা ভরা প্রাণ।

হাসির ছলে সবারে চাহি করিতে লাজ দান ॥”

এই উদ্দেশ্যকে সার্থক করেই রবীন্দ্রনাথের রস-চেতনা সুকুমার শিল্প-রূপের সৃষ্টি করতে পেরেছে হাস্যকর প্রসঙ্গেও। হাসি ও বিদ্রূপের মধ্যেও কবি-প্রাণ সংশয়াতীত ব্যঞ্জনায় বিকাশ পেয়েছে,—আর আগেই বলেছি, সে-বিকাশের প্রথম পূর্ণাঙ্গ সফলতা বৈকুণ্ঠের খাতা-তে। বৈকুণ্ঠের খাতার মূল রস ব্যঙ্গরস নয়,—পণ্ডিতেরা বলেছেন,—কৌতুক-রস। লক্ষ্য করলে দেখব,—হাসির লঘু ছন্দে গভীর জীবন-রসকে,—জীবনের বিচিত্র দুর্বলতার প্রতি কবি-হৃদয়ের সক্রিয় মমতাবোধকেই অভিব্যক্ত করেছে এই নাটক। তাই, এর কাচিনীই নয় কেবল,—অভিনয়ও রবীন্দ্র-সাহিত্য-পাঠকের সর্বজনীন প্রীতি-পুষ্ট। বৈকুণ্ঠের খাতা চিত্রা-ঋতুর রচনা; কবির সমকালীন মানসের মানব-জীবনাকৃতিকে স্বচ্ছন্দ-স্নিগ্ধ রূপ দিয়েছে এই লঘু নাটকটি।

বৈকুণ্ঠের খাতার পরে অনেক দিন আর নাটক লেখা হয় নি; নূতন আস্তিকে নূতন নাটক লিখতে দেখি ১৩১৫ বাংলা সালে;—‘শারদোৎসব’! কাব্যে তখন খেয়ার যুগ শেষ হয়েছে। গীতাঞ্জলির কবিতা লেখা চলছে একটি-দুটি করে। গীতাঞ্জলির যুগ উপলব্ধি-তন্ময়তার রসে পূর্ণ। জীবনের

একটি দ্রব সত্যরূপের সন্ধানী কবি চিরকাল। সন্ধ্যা-শারদোৎসব ও রবীন্দ্র-নাট্যের সাংকেতিকতা সংগীতের যুগ থেকে তারই আকাজক্ষায় চলেছে কবি-

চিন্তের নিয়ত অভিসার। এক কথায় তাকে বলতে পারি বিশ্বসত্য,—বিশ্ব-জীবন-সত্য। চিত্রার যুগের আবেগ-স্পন্দিত মনে,—নৈবেদ্য-যুগের জ্ঞান-তপস্তায়, সেই সত্য-রূপের সন্ধান ধরা দিয়েছে ছবার। কিন্তু, গীতাঞ্জলির সাধনা ধ্যানীর;—জীবনের অজরামর-অক্ষয়, অথচ আনন্দ-রূপ-অমৃত সত্যের সন্ধানে সেই আনন্দ-লোকেরই অতলে ডুব দিয়েছে কবি-আত্মা। সেখানে প্রত্যয় কেবল বোধির দ্বারা নয়, উপলব্ধির শক্তিতে নিঃসংশয়। তাই, এবার থেকে যেমন শংকা নেই, তেমনি নেই দ্বন্দ্ব-সংশয়। ফলে এবার থেকে কেবল নাটকই নয়, উপজ্ঞাস-গল্প-প্রবন্ধও হয়ে উঠেছে অথগু কাব্য-কবিতা। যে জীবনের আভাস তারা ব্যঞ্জিত করে, তা বাইরের

কর্ম-মুখর জটিল জীবন নয়,—সেই জীবনের অগ্নি-পুত নবীন কল্প-রূপ ;—সে রূপের পূর্ণতা কবির অবিচল প্রত্যয়ের তপঃপুত বজ্রবেদীতে । প্রথম সংস্করণ শারদোৎসবের নান্দী প্লোকে নাটকের এই নবীন কাব্য-ধর্মের ব্যঞ্জনা অসংশয়িত প্রকাশ পেয়েছে :—

“শরতে হেমন্তে শীতে বসন্তে নিদাঘে, বরষায়  
অনন্ত সৌন্দর্য ধরে যাহার আনন্দ বহি যায়,  
সেই অপরূপ, সেই অরূপ, রূপের নিকেতন  
নব নব ঋতুরসে ভরে দিন সবাকার মন ।”

এই বক্তব্য থেকে স্পষ্ট প্রতীয়মান হতে পারে যে,—কবি আজ জীবনের যে পরিচয়কে সন্ধান করে ফিরছেন,—বহিঃরূপের জগতে তা বাঁধা নেই।—জীবনের অরূপ, অপরূপ, আনন্দ-স্বরূপকে আবিষ্কার করতে ত্রুটি হয়েছে তাঁর কবি-প্রাণ । ইনি নিছক ঈশ্বর নন । জীবনের আদিশিল্পীকে ঈশ্বর বলে জেনে কবির স্রষ্টা-মনের তৃপ্তি নেই ; সৃষ্টির আনাচে-কানাচে সেই ঐশ্বর্যকে আনন্দরূপে, স্নানরূপে আশ্বাদ করেই তাঁর তৃপ্তি । তাই, শারদোৎসব এবং পরবর্তী নাট্যপ্রবাহে ঈশ্বর-তত্ত্বই প্রধান হয়ে নেই ; বস্তুতঃ কোনো তত্ত্বকেই কবি বিশেষ ভাবে প্রকাশ করেন নি । জীবনের ছোট-বড়ো অভিজ্ঞতা ও অহুভবের মধ্যে আনন্দময় স্নানের অনন্ত পরিচয়কেই করেছেন আবিষ্কার । কবির এই অনিবার্য আনন্দ-সৌন্দর্য-চেতনার সংকেতকে বহন করেই শারদোৎসবের পরবর্তী অধিকাংশ নাট্যকৃতি সাংকেতিক নাটকের রূপ পেয়েছে ।

শারদোৎসবে শরৎ-প্রকৃতির মধ্যে অরূপ-সৌন্দর্যের সন্ধান চলেছে । একান্ত শৈশব থেকেই রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতি ও মানব-প্রাণের মধ্যে “নাড়ি-চলাচলের যোগ” অহুভব করেছিলেন । সেই নাড়ির শারদোৎসবে জীবনের বন্ধনকে আশ্রয় করে প্রকৃতি ও মানবাত্মার মূলীভূত বাদ ও সংকেত অপরূপ-স্নানের পরিচয়কে অহুভব করতে চেয়েছেন ।

সেই অহুভব-কামনার মূলে রয়েছে গীতাঞ্জলি যুগের অবিচল প্রত্যয় । কবি বলেছেন,—“শারদোৎসব থেকে আরম্ভ করে ফাল্গুনী পর্যন্ত বতস্তলি নাটক লিখেছি, বখন বিশেষ করে মন দিয়ে দেখি, তখন দেখতে পাই প্রত্যেকের ভিতরকার ধূয়োটি একই । ‘রাজা’ বেরিয়েছেন সকলের সঙ্গে মিলে

শারদোৎসব করবার জন্তে। তিনি খুঁজছেন তাঁর সাথী। পথে দেখলেন হেলেরা শরৎ-প্রকৃতির আনন্দে বোগ দেবার জন্তে উৎসব করতে বেরিয়েছে। কিন্তু, একটি হেলে ছিল—উপনন্দ—সমস্ত খেলাধুলো ছেড়ে সে তার প্রভুর ঋণশোধ করবার জন্তে নিভুতে বসে এক মনে কাজ করছিল। রাজা বললেন, তাঁর সত্যকার সাথী মিলেছে, কেননা, ঐ হেলেটার সঙ্গেই শরৎ-প্রকৃতির সত্যকার আনন্দের বোগ—ঐ হেলেটি দুঃখের সাধনা দিয়ে আনন্দের ঋণশোধ করেছে, সেই দুঃখের রূপ মধুরতম। আত্মার প্রকাশ আনন্দময়, এই জন্তেই সে দুঃখকে মৃত্যুকে স্বীকার করতে পারে, ভয়ে কিংবা আলস্যে কিংবা সংশয়ে এই দুঃখের পথকে যে-লোক এড়িয়ে চলে, জগতে সেই আনন্দের থেকে বঞ্চিত হয়। শারদোৎসবের ভিতরকার কথাটা এই, ও তো গাছতলায় বসে বসে বাঁশির সুর শোনাবার কথা নয় ?”

শারদোৎসবের পরবর্তী নাট্য-প্রবাহের প্রায় সব কয়টিতেই একজন ‘রাজা’ আছেন অধিরাজ হয়ে ; ইনিই আনন্দময় অমৃত, কবি এঁকে বলেছেন “দুঃখ রাতের রাজা !” দুঃখের জ্বালাময় তপস্তার অগ্নি-পথ পেরিয়ে তবে তাঁর সারিধ্য পেতে হয়, পেতে হয় পরমানন্দ স্তম্ভের অধিকার। প্রায় প্রতিটি নাটকে একজন করে বৃদ্ধ রয়েছেন—অথবা রয়েছেন একজন করে ঠাকুর্দা ;—যিনি আনন্দের বার্তাবহ—স্তম্ভের দূত। শারদোৎসবে রাজা ও ঠাকুর্দা অভিন্ন।

এই নাটকে লক্ষ্মণের নামে বণিক স্বার্থের অশ্রু, টাকা উপার্জনের জন্ত সকলকে ভয় করে, দীর্ঘা কবে ;—সংশয় করে সকলের কাছ থেকে নিজের সম্পদ গোপন করতে চায়। অশ্রু দিকে রাজা হলেন সমগ্র উৎসবের মহা-পুরোহিত, “যিনি আপনাকে ভুলে সকলের সঙ্গে মিলিত হবার জন্তে বার হযেছেন ; লক্ষ্মীর সৌন্দর্যের শতদল পদ্যটিকে তিনি চান। সেই পদ্য যে চায়, সোনাকে সে তুচ্ছ করে। লোভকে সে বিসর্জন দেয় বলেই লাভ সহজ হয়ে স্তম্ভ হয়ে তার হাতে আপনি ধরা দেয়।”

কিন্তু স্তম্ভর পেলব নয়,—রুদ্ধ-কঠিন। দুঃখের তপস্তা দিয়ে, আত্মত্যাগের চরম মূল্য দিয়ে এই স্তম্ভের অধিকার পেতে হয় তিলে তিলে—দিনে দিনে। শারদোৎসবের ছুটির মাঝখানে বসে উপনন্দ তার প্রভুর ঋণ শোধ করছে। রাজ-সন্ন্যাসী এই প্রেম-ঋণ শোধের, এই অক্লান্ত আত্মোৎসর্গের সৌন্দর্যটি

দেখতে পেলেন। তাঁর তখনই মনে হলো শারদোৎসবের মূল অর্থ ঐ ঋণশোধের সৌন্দর্য।”—এই অমৃভবটি, অসংশয়িত  
 ৪৭গোথ প্রত্যয়ের আলোকে অখণ্ড অনবচ্ছিন্ন কবিতা-রূপ পেয়েছে  
 সারাটি নাটকে। এই গীতি-সুন্দর রচনার অভিনয়ে নাটকীয়তার যে দৌর্বল্য  
 ছিল, তাকেই পরিশোধিত করে পরে লেখা হয়েছিল ঋণশোধ (১৩২৮  
 বাংলা সাল)।

শারদোৎসবের পরের নাটিকা মুকুট (১৩১৫)। ১২২২ বাংলা সালে  
 মুকুট নামে গল্পটি প্রকাশিত হয়েছিল বালক-পত্রিকায়। সেই কাহিনীই  
 এবারে রূপান্তরিত হল নাটকের আকারে, নাটকটি  
 মূর্খ বালকদের জন্তেই লেখা;—স্ত্রী-ভূমিকা বর্জিত বলে  
 ছুলের বালকদের পক্ষে সহজে অভিনয়-যোগ্য হতে পেরেছে। সাধারণ  
 নাট্যাকৃতিতে লেখা মুকুট সহজ সংক্ষিপ্ত আকারে একটি রস-বদ্ধ নাটিকা।

মুকুটের পরে লেখা হয় প্রায়শ্চিত্ত (১৩১৬)। বোঁঠাকুরাণীর হাট-এর  
 নাট্যরূপ এটি; কিন্তু, প্রথম সংস্করণ বোঁঠাকুরাণীর হাট উপস্থাপনের থেকে  
 এই নাটকের তফাৎ দূর-প্রসারী। প্রায়শ্চিত্ত আসলে হয়েছিল রাজা  
 রামচন্দ্রের;—বিভার স্বামীর! যিনি দ্বিতীয়বার দার-গ্রহণ করতে গিয়েও  
 বিভাকে ভুলতে পারছিলেন না,—বলেছিলেন,—“সেনাপতি, আমি  
 তোমাকে গোপনে বলছি কাউকে বলো না, আমি তাকে  
 প্রায়শ্চিত্ত ও পরিণাম কিছুতে ভুলতে পারছি নে। কাল রাতে আমি তাকে  
 যথেষ্ট দেখেছি।” রামচন্দ্রের মধ্যে বিভা-প্রেমের বিকাশ আত্মজ্ঞপ্তিতার  
 কাঠিন্যকে গলিয়ে গলিয়ে হৃৎক-তাপের মধ্য দিয়ে তাকে করেছে অপক্লম।  
 প্রায়শ্চিত্তকে পরিণত-তর রূপ দিয়েছেন কবি পরিজ্ঞান-এ (১৩৩৬)। এই  
 নাটক ছটিতে, ডঃ নীহাররঞ্জন রায় বলেছেন,—“ছায় ও সত্য ধর্মের  
 একটা অধ্যাত্ম আকৃতি” থাকলেও, “তাহা রূপক অথবা সাংকেতিক  
 রহস্যময় নয়।”

রাজা (১৩১৭) ও ডাকঘর (১৩১৮) নামক নাটক দুটি রচিত হয়েছিল  
 গীতাঞ্জলির পরে,—প্রায় পর-পর। রবীন্দ্র-নাটকে সাংকেতিকতার প্রথম  
 স্পষ্ট রূপায়ণ ঘটে এই দুটি রচনাতেই। কবি বলেছেন,—“রাজা নাটকে  
 [রানী] জুদর্শনা আপন রাজাকে দেখতে চাইলে, রূপের মোহে মুগ্ধ হয়ে



ভুল রাজার গলায় দিলে মালা, তারপরে সেই ভুলের মধ্য দিয়ে গাপের মধ্য দিয়ে যে অগ্নিদাহ ঘটালে, যে বিষম যুদ্ধ বাধিয়ে দিলে, অন্তরে বাহিরে যে ঘোর অশান্তি জাগিয়ে তুললে, তাতেই তো তাকে মিলনে পৌঁছে দিলে। প্রলয়ের মধ্য দিয়ে সৃষ্টির পথ।” রাজার নাট্য-বিষয় এতে স্পষ্ট ব্যক্ত হয়েছে। রূপের মোহজাল অরূপের আনন্দ-স্বপ্নের অমৃত-রূপকে আচ্ছন্ন করে রাখে। সূদর্শনার রূপ-তৃষ্ণা তার সামনে অরূপের স্বত-আবির্ভাবকে বিডম্বিত করেছিল। অথচ দাসী সুরঙ্গমা! জীবনের সকল তৃষ্ণাকে অকাতরে ত্যাগ করে,—সহজ আত্মদানের মাধ্যমে অরূপের প্রেম-রূপকে নিজের মধ্যে অহুভব করেছে সে প্রাণ দিয়ে। তাতে রানীর আকোশ আরো বেশি। অবশেষে বিপ্লব, যুদ্ধ, অগ্নিদাহের মধ্য দিয়ে নিজের তৃষ্ণা ও আত্মাদরকে তিলে তিলে হুঃখের আগুনে পুড়িয়ে অরূপ-এর আনন্দকে আত্মার গভীরে উপলব্ধি করলেন সূদর্শনা। সেদিন তিনি সুরঙ্গমা ও ঠাকুরদার সমধর্মে প্রতিষ্ঠিত হলেন।

পরবর্তীকালে কবি এই নাটকের সংক্ষিপ্ত সংহত রূপান্তর করেন অরূপরতন (১৩২৬) নামে। রাজা নাটকের মত অরূপ-  
অরূপরতন  
রতন-এও সাংকেতিক ভাব-ব্যঞ্জনা নাটকীয় ঘটনা-সংহতিকে ব্যাহত করে নি। দুটি নাটকই একাধিকবার অভিনয়-সাফল্য লাভ করেছিল।

ডাকঘরে নাটকীয়তার চেয়ে সাংকেতিকতা নিবিড়তর। রবীন্দ্রনাথের গীতি-প্রতিভার উপলব্ধি-তন্ময় প্রত্যয় ঘনতম কাব্য-সুসমায় বিকশিত হয়েছে এই নাটকে। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাংকেতিক নাট্যের মধ্যে ডাকঘর একটি —অসংখ্য ভাষার এর অসুবাদও হয়েছে। অনেকের ধারণা, এতে রবীন্দ্রনাথের বাল্যজীবনের বন্ধন-বেদনার সক্রম রূপ মুক্তি পেয়েছে রুগ্ন নিরুচ্ছ বালক অমলের মধ্যে। ভৃত্য-রাজকতন্ত্রে বাঁধা বালক-কবির মুক্তি-বাসনার সক্রম-মধুর পরিচয় ব্যক্ত আছে জীবনস্মৃতি-তে। অথচ, সেই বন্ধন-সীমাতেই কবির প্রাণে অসীম অনন্ত-স্বপ্নের আভাস ধরা দিত ক্ষণে ক্ষণে। অমলের মনেও তেমনি সেই অপার অপরূপ অরূপের বার্তা এসে পৌঁছেছে প্রকৃতির বিচিত্র সৌন্দর্যময় ‘ডাকঘরে’র মধ্য দিয়ে। তাই রূপময় আকৃতি ক্ষীণ,—জীর্ণ হয়ে আসে তার দেহ-সীমার।

চিকিৎসক এবং অমলের অভিভাবকেরা দেহের খাঁচায় তার মুক্তি-ভিক্ষু প্রাণকে বাঁধতে গিয়ে গৃহ-সীমায় তাকে আবদ্ধ করেন। অবশেষে, দেহাবসানের শেষ মুহূর্তে প্রহরী ‘রাজার’ আগমনবার্তা জানিয়ে যায় তাকে ; মৃত্যুর মধ্য দিয়ে,—রূপ-সমাপ্তির সার্থক উদ্‌ঘাপনের ক্ষণে অরূপ ‘রাজা’ এসে মুক্তি দেন অমলের মনের বদ্ধ বেদনাকে।

অচলায়তন নাটক ডাকঘরের পরে প্রকাশিত হয় ১৩১২ বাংলায়। কিন্তু এর মূল রচনা হয়েছিল ১৩১৮ বাংলা সালে,—ডাকঘরের আগে। গীতাঞ্জলি-উত্তর সেই যুগের ভাবনা ছিল মুক্তি-বাসনার নিঃস্বন্দ প্রত্যয়ে ঋদ্ধ। এই নাটকে রাজার ভূমিকা নিয়েছেন গুরু। অচলায়তনের উঁচু প্রাচীরের আড়ালে বাইরের আলো বাতাস মাথা খুঁড়ে মরে ; এখানকার অধিবাসীরা নিজেদের মনকেও অচলায়তনের মত এক-একটি ছোট অন্ধকূপে পরিণত করেছে। তাদের ভাবনা,—এমনি করেই গুরুর আবির্ভাব-দিনের জন্ত প্রস্তুত হবে তারা। সেই আকাঙ্ক্ষায় অর্থহীন শাস্ত্র-বাক্য মুখস্থ করে ‘নির্বোধের মত’ না বুঝে পরের কথার অহুসরণ করে চলে অন্ধের মত।

হত্যা,—এমন কি আত্মহত্যাতেও দ্বিধা নেই, কারণ অচলায়তন ও ‘গুরু’ কিছুকেই তাদের কঠিন বোধ হয় না, অর্থহীন সংস্কারের অন্ধতা তাদের হৃদয়কে,—অশুভব-শক্তিকে করেছে স্তব্ধ। এমন পরিবেশে পঞ্চক ছিল মুক্তির দূত। সারাজীবনে অচলায়তনের শিক্ষার প্রথম পাঠও সে কণ্ঠস্থ করে উঠতে পারে নি ; অথচ, অচলায়তনের অধিনায়ক মহাপঞ্চকেরই সে সহোদর ! অচলায়তনের বাইরে দ্বার নিরুদ্ধ ; তবু, পঞ্চক বারে বারে ছুটে যায় দর্ভক ও শোনপাংগুদের পাড়ায়,—অচলায়তনের অধিবাসীদের কাছে যায়। অস্পৃশ্য। ওখানেই দাঠাকুরের সঙ্গে পরিচয় হয় পঞ্চকের। কর্মবীর শোনপাংগুদের শ্রম-সাধনা দাঠাকুরের প্রাণস্পর্শে কর্মলীলা,—তথা আনন্দ-সাধনায় পরিণত হয়। অবশেষে দর্ভক ও শোনপাংগুদের নিয়ে তিনি অচলায়তনের কঠিন প্রাচীরে আঘাত করে ধূলিসাৎ করেন তাকে ;—সেই মুক্ত আলো-বাতাসে এসে মহাপঞ্চক দেখেন, শোনপাংগুদের যিনি দাঠাকুর, তিনি অচলায়তনের চিরসাধ্য ‘গুরু’। পঞ্চক এবং মহাপঞ্চক একসঙ্গে লাভ করল তাঁকে। পঞ্চক বিদ্রোহ ও মুক্তি, মহাপঞ্চক নিষ্ঠা, এবং বন্ধন। নিষ্ঠার সঙ্গে বিদ্রোহের শক্তির মিলনে ‘গুরু’—জীবনের

অপরূপ শাস্ত্র স্বরূপের পরিচয় হল সম্পূর্ণ। অচলায়তনের পরিবর্তিত রূপ ‘গুরু’ রচিত হয়েছিল ১৩২৪ বাংলা সালে।

### ৩। বিকাশকালের উপভাস ও গল্প

#### (ক) উপভাস

(এ যুগের প্রথম উপভাস চোখের বালি। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় জানিয়েছেন—উপভাসটি “১৩০৭ সালের গোড়ার দিকে ‘বিনোদিনী’ নামে কবির খাতার মধ্যে খসড়া-করা অবস্থায় পড়িয়াছিল।” পরে ১৩০৮ সালের গুরু থেকে এক বছর সাতমাস ধরে নব পর্যায়ে বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয় চোখের বালি নামে।) (এটি রবীন্দ্রনাথের স্বকীয়তা-স্বাক্ষর,—আগাগোড়া তাঁর কবি-প্রতিভার স্বাতন্ত্র্যে চিহ্নিত প্রথম উপভাস। শুধু তাই নয়—চোখের বালিতেই রোমান্টিকতার মোহ-মুক্ত হয়ে বাংলা উপভাস মনস্তত্ত্ব-জটিল নর-নারীর বাস্তব জীবন-পথে প্রথম পদক্ষেপ করেছে। বাংলা কথা-সাহিত্যে চোখের বালি এক নব-চেতনার,—নতুন রচনাস্ট্রিকের পথিকৃৎ। এই উপভাসে কবির সমাজ-চেতনা বিপ্লব-সমুচিত দুঃসাহসের পরিচয়

দিয়েছে। নরনারীর জীবনে ঘোন-প্রভাবের দেহ-চোখেরবালির নবীন  
দৃষ্টি : নতুন আঙ্গিক মনোময় রহস্য-জটিলতার এমন স্নানিত-সাহসী ব্যাখ্যা এর  
আগে হয় নি কখনো বাংলা সাহিত্যে। কবির চোখে  
এমন বস্তু-ঘন দৃষ্টি, সত্যকে তথ্যের সঙ্গে মিলিয়ে দেখবার এমন সফল  
তৎপরতা প্রায় অ-কল্পিত। জীবনীকার প্রভাতকুমার এই সৃষ্টি-রহস্য ব্যাখ্যার  
সফল প্রয়াস করেছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি স্মরণ করেছেন নৈবেদ্য-যুগের  
বৈশিষ্ট্য ;—কৃণিকার কল্পলোক-চারণের সঙ্গে তুলনা করেছেন নৈবেদ্যের  
জ্ঞান-বিচার-স্বাক্ষর প্রাণ-চেতনার। এই পর্যায়ে জীবনের অখণ্ড সত্যকে  
কবি জ্ঞান দিয়ে যুক্তি দিয়ে বিচার করে দেখেছেন,—সমস্ত যুক্তি-বিচারের  
ভিত্তি হিসেবে গ্রহণ করেছেন প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট জীবনের অভিজ্ঞতাকে। এই  
জীবন-দর্শনের পেছনে কবির সহজ অন্তর্ভেদী দৃষ্টি ছিল সদা-সচেতন। সেই  
সঙ্গে বিচার করে, তলিয়ে খুঁটিয়ে দেখবার আকাঙ্ক্ষা যুক্ত হয়ে তথ্য-বিচারের  
মধ্য দিয়ে বস্তুময় জীবনের সত্যপরিচয়-লোকে পৌঁছান গেছে। (উপভাসকে  
‘আধুনিক জীবনের মহাকাব্য’ বলা হয় ; কবির অন্তর-চেতনার সঙ্গে তথ্য-

বিচারের বস্তু-সন্ধান-প্রয়াস যুক্ত হয়ে জীবনে এক অখণ্ড মহাকাব্যরূপ রচিত হয়েছে চোখেরবালি-তে।)

সুহৃৎ উপস্থাস চোখেরবালি ;—(প্রধানতঃ দুইজোড়া চরিত্রের জীবন-সমস্তার সীমার বারে বারে উৎকীর্ণ হয়ে উঠেছে,—মহেন্দ্র, বিহারী, আশা, বিনোদিনী। প্রদীপ্ততম নারী-ব্যক্তিত্ব যেন রূপ ধরেছিল বিনোদিনীর মধ্যে। মহেন্দ্রের সঙ্গে বিবাহের প্রস্তাব হয়েছিল তার।) কিন্তু, (মহেন্দ্র বডলোকে খেয়ালী ছেলে) বিধবা মা এবং খুড়ি-মা, রাজলক্ষ্মী ও অন্নপূর্ণার আবালায় স্নেহে তার খেয়াল-খেলা খেচ্ছাচারী হয়ে উঠেছিল ; তাতে মায়ের ইচ্ছানই ছিল প্রবল। (কেবল খেয়ালের বশেই মহেন্দ্র বিনোদিনীর সঙ্গে বিবাহ সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করে দিল,—আবার আবালা-বন্ধু বিহারীর জন্তে কেনে দেখতে গিয়ে ঐ খেয়ালের বশেই আশাকে বিয়ে করে বসল। তারপর, তার দাম্পত্য-জীবন সমাজ-শৃঙ্খলা-শোভনতার মাত্রা ছাড়িয়ে অতি উল্লাসে ক্ষীত হয়ে উঠল। মায়ের চিন্তা তখন বধূর প্রতি দীর্ঘায় উৎপীড়িত হয়ে উঠেছিল,) আশাকে নিয়ে মহেন্দ্র মাত্ৰাজ্ঞান হারিয়েছিল মায়ের সম্বন্ধেও। দ্বিতীয়তঃ আশা অন্নপূর্ণার স্নেহাস্পদা—তার ভাইঝি,—যে অন্নপূর্ণা রাজলক্ষ্মীর চেয়েও মহেন্দ্রের বেশি ভক্তি-ভাজন। ক্রমে অন্নপূর্ণাকে কাশী-বাসিনী হতে হল ; বিধবা বিনোদিনী ক্ষীণ আত্মীয়তার স্বত্রে আশ্রয় পেল রাজলক্ষ্মীর গার্হস্থ্যে। প্রধানতঃ বধূর প্রতি দীর্ঘায় বশেই রাজলক্ষ্মী বিনোদিনীকে মহেন্দ্রের যৌবনমত্ত চিন্তের সামনে ঠেলে দিয়েছিলেন ; বিনোদিনীর আকোশও ক্ষিপ্ত হয়েছিল। আশা বালিকা, আশা অসহায়, পর-নির্ভরশীলা ; পুরুষকে ভোলাবার—জয় করবার কোনো অস্ত্রেই শান দিতে শেখেনি সে। তবু কেন সে মহেন্দ্রকে পাবে?—আর বিনোদিনী নারীত্বের সকল শক্তিতে দীপ্তিময়ী হয়েও কেন হবে বৈধব্য-পীড়িত,—বঞ্চিত ? এই অন্ধ আকোশ তাকে মত্ত করেছিল আশার হাত থেকে মহেন্দ্রকে কেড়ে নেবার অসংগত সাধনে। মহেন্দ্রের মধ্যে প্রবৃত্তিটাই বড়। তাই, বিনোদিনী-আগুনে সে পতঙ্গের মত কাঁপিয়ে পড়ল। যে আগুন জ্বলল, তাতে কেবল আশাই নয়,—রাজলক্ষ্মীর সংসারও পুড়ে হাই হবার ষোগাড় হল ; চারদিকে অগ্নিঝালা ও অন্তর্দাহ নিয়ে শান্ত রইল কেবল বিহারী। আশার সঙ্গে তার বিবাহের সম্বন্ধ হয়েছিল ;—কিন্তু

মহেন্দ্র মাঝে থেকে কেড়ে নিয়েছিল ভাবী বন্ধু-পত্নীকে। তাতে বিহারীর সচেতন মনে কোনো নালিশ দেখা দেয় নি; বরং মহেন্দ্রের জন্ত আশার সম্বন্ধে দাবি ত্যাগ করে সে খুশিই হয়েছিল;—আবাল্য বন্ধুত্বের মাধ্যমে সে মহেন্দ্রের ছায়া হয়ে গিয়েছিল, নিজের পৃথক ব্যক্তিত্বের অস্তিত্ব-ও ছিল তার চেতন মনের অতীত। তবু, বিয়ের পরেও আশার প্রতি বিহারীর মনের গোপন দুর্বলতা স্নেহের স্বচ্ছ ধারায় প্রকাশিত হত। সে কেবল একদা বাগদস্তা নারী বলেই নয়,—আশা অন্তর্পূর্ণার স্নেহের পুত্তলি ছিল বলেও। (অন্তর্পূর্ণার প্রতি বিহারীর ভক্তি ধ্যানীর সাধনায় পরিণত হয়েছিল। ফলে, মহেন্দ্র-বিনোদিনীর অন্ধ মত্ততা থেকে আশাকে রক্ষা করার সহজ-সংগত চেষ্টা করতে গিয়ে জটিল ঘটনাবর্তে জড়িয়ে পড়ল সে-ও। অতীতকে, মহেন্দ্রকে নিয়ে বিনোদিনীর উন্মাদনাতে অবসাদ দেখা দিল অচিরে। মহেন্দ্রর মধ্যে প্রবৃত্তির বুদ্ধি আছে, নেই পুরুষের দৃঢ়তা ও সংযম। অথচ, নারী হিসেবে বিনোদিনী ব্যক্তিত্বময়ী; কেবলই লোভাতুরা নয়। মহেন্দ্রকে সে অকল্পনীয় আয়াসহীনতার মধ্যে করায়ত্ত করেছে;—তারপর দিনে দিনে বিষম বিরক্ত হয়েছে তার চরিত্র-দীন দুর্বলতায়। সেই সঙ্গে সদা কর্তব্য-সচেতন নির্লোভ বিহারীর সুপ্ত ব্যক্তিত্ব তাকে করেছে বিস্মিত আকৃষ্ট। তারপরে সারা উপন্যাস ব্যাপী ঝড়ের বেগ যখন স্তিমিত হল, শান্ত, আশাহত, অহুতপ্ত মহেন্দ্র তখন ফিবে এসেছে

মা'র মৃত্যুশয্যার পাশে;—আশাকে আজ আবার ফিরে  
 কাব্য-ধর্মী শিল্প-পরিণতি পেয়েছে;—কিন্তু, সে আশা তার বল্লভা প্রিয়া নয়;  
 গৃহধর্মের কর্তব্যপরায়ণা কর্ত্রী। বিহারীর প্রীতি এবং

শ্রদ্ধাও সে হারিয়েছে; বিহারী গিয়েছে বালিতে ছঃস্ব কেরাণীদের সেবাত্রিতে। কিন্তু, ততদিনে তাঁর মধ্যেও সুপ্ত পৌরুষ জেগেছে বিনোদিনীর নারীত্বের আঘাতস্পর্শে। তবু বিহারী যখন স্বেচ্ছায় গ্রহণ করতে চেয়েছে, বিনোদিনী তখন সে আত্মান বরণ করে নিতে পারেনি। নর-নারী হিসেবে বিহারী-বিনোদিনীর জীবন হয়েছে স্বেচ্ছা-পীড়িত রিক্ততার ব্যর্থ। (এখানেই রবীন্দ্রনাথের বৈপ্লবিক দৃষ্টির সীমায়তি সম্বন্ধে অভিযোগ করা হয়। কিন্তু মনে রাখতে হবে,—চোখের বালির শিল্পী আসলে নৈবেদ্যের কবি। জীবনের যৌন দাবি ও তার জটিল বিকাশ-পন্থাকে স্বীকার করেও তিনি

জ্ঞানেন,—ভোগেই ভোগের শেষ নয় ; ভোগের লোভকে যেচ্ছায়,—ব-  
শক্তিতে ত্যাগ করতে পারাতেই মহত্বের পূর্ণতা। বিহারী-বিনোদিনীর  
জীবনে ট্রাজেডির অন্তরালে এই পূর্ণতার কাব্যিক ব্যঞ্জনা একেবারে  
দুর্লভ নয়।)

চোখের বালির পরের উপস্থাস নৌকাডুবি ১৩১০-১১ সালের বঙ্গদর্শনে  
ক্রম-প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু, বাইরের এই হিসাব না জানা থাকলে  
যে-কোনো পাঠক ভেতরের পরিচয় দেখে নৌকাডুবিকে চোখের বালির  
পূর্বের রচনা মনে করতে বাধ্য। উপস্থাস হিসেবে কি কল্পনায়, কি  
রূপাঙ্গিকে নৌকাডুবি যথার্থই দুর্বল। এই দুর্বলতার কারণ হিসেবে  
অনেকে মনে করেছেন, নৌকাডুবি কবি-মানসের স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণার বশে  
লেখা নয়। সাময়িকপত্রের অতি-তাড়নায় মনকে জোর করে চালাতে  
গিয়েই এমনটা হয়েছে। চোখের বালির জীবন-সচেতনা ও বস্তু-বিচার-  
ক্ষমতা এখানে আবার আচ্ছন্ন হয়েছে রোমান্টিক কল্পনার উচ্ছ্বাসে। তাও  
আবার কষ্ট-কল্পনা। বিয়ের পরে বাড়ি ফেরার পথে ছুটি দম্পতি নৌকা-  
ডুবিতে বিপন্ন হয় ; দুর্ঘটনার ফলে এক বধূ অপর বরের

নৌকাডুবি

সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়ে, তারপরে রমেশ ও কমলা দীর্ঘ  
তিন মাস স্বামি-স্ত্রী রূপে বাস করে। তিন মাসের শেষে রমেশ হঠাৎ  
একদিন আবিষ্কার করল কমলা অপরের বিবাহিতা বধূ—তার নিজের স্ত্রী  
নয়, অমনি সে তাকে পাঠিয়ে দিলে মেয়ে স্কুলে। কমলা কিছুই জানতে  
পারল না ;—ততদিনে রমেশের প্রতি তার দাম্পত্য আকর্ষণ ছুনিবার হয়ে  
উঠেছে। নানা ভাঙাগড়ার মধ্য দিয়ে কমলা, এবং তার যথার্থ স্বামী  
নলিনাক্ষের মিলন ঘটেছে উপস্থাস শেষে ;—সেই সঙ্গে নলিনাক্ষের একনিষ্ঠ  
শিক্ষা ও সম্ভাবিতা পত্নী হেমনলিনীর আত্ম-অপসারণের কারুণ্য রোমান্সের  
আর একটি দিককে ঘনীভূত করেছে। অথচ, নৌকাডুবির সমস্তা মোটেই  
রোমান্টিক নয়,—একান্তভাবে নরনারীর বৌন জীবনের জটিল সমস্তা।  
দীর্ঘ তিন মাস একজ্ঞ স্বামি-স্ত্রী রূপে বাস করার পরে ছুটি যুবক-যুবতীর  
আত্মমোক্ষণের সমস্তা কেবল মনের দিক থেকেই আসে না,—তার দেহগত  
জটিলতাও অনস্বীকার্য। যে-মুহূর্তে গল্পটি সেই সমস্তা-কেন্দ্রকে পরিহার  
করে গেছে,—তখনই উপস্থাস-ধর্মের পলায়নবৃত্তি হয়েছে অস্পষ্ট।

'নৌকাডুবির পরের উপস্থান 'গোরা' ১৩১৪ থেকে ১৩১৬ বাংলা সালের মধ্যে লেখা হয়েছিল। রবীন্দ্র-উপস্থান-সাহিত্যে গোরা অগ্ৰ্ব; বাংলা সাহিত্যেও অনন্ত। গোরা-কে উপস্থান আকারে মহাকাব্য বলা হয়; তার পরিধিও মহাকাব্যের মতই স্ৰুহৎ। অতবড় উপস্থান কবি আর একখানিও লেখেননি। কিন্তু ঐটিই বড় কথা নয়। (গোরা-র অভিনবতা তার রচনা-কালের বহিঃজীবন-প্রভাব ও সমকালীন কবি-মনোভাবের দ্বারা সম-পরিমাণে চিহ্নিত হয়েছে। এই উপস্থান রচনার সময়ে বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনের দুই বছর নিঃশেষিত হয়েছে; খেয়া কাব্য রচনারও এক বছর হয়েছে অতিক্রান্ত।) খেয়া-কাব্যের স্বত্বপাত,—আগেই দেখেছি,—জাতীয় আন্দোলনের প্রত্যক্ষ কর্মক্ষেত্র থেকে কবি-মনের বিমুখতার উৎসমূলে। এই বিমুখতাকে পলায়ন-পরতা বলা চলে না কিছুতেই; এ-ছিল কবির

গোবা

পক্ষে আদর্শের সাধনা। স্বদেশী আন্দোলনের মূলে ছিল জাতীয়তাবাদ। আর, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা দিয়ে কবি অনুভব করেছিলেন, জাতীয়তাবাদের আদর্শ মানবধর্মকে খণ্ডিত করে, —মাহুষের সঙ্গে মাহুষের বিবাদকে করে তোলে অব্যাহত। ভারতবর্ষের মাহুষেরা ভারতীয় জাতীয়তাবাদের নামে ব্রিটিশশক্তিকে আঘাত করতে চেয়েছে আন্দোলনের মধ্য দিয়ে, আবার ব্রিটিশ জাতীয়তার নামে ইংরেজ শাসক উৎপীড়ন করেছে ভারতীয় প্রজাদের! তাতে স্বদেশের জটিলতাই বাড়ে, মনুষ্যত্ব হয় আহত, মাহুষের উদ্ধার হয় না। (খেয়াতেই কবি বুঝেছিলেন, —মানব-ধর্মের মুক্তি মানব আত্মার সমৃদ্ধিতে,—জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে সর্ব-জনীন মানব-প্রেমের শক্তিতে। এই সত্যবোধকে বাংলার, তথা ভারতের প্রথম জাতীয় সংগ্রামের ভিত্তিভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করে গোরা'র প্লট পরিকল্পনা করলেন কবি।)

সেকালের স্বাদেশিকতা-বোধের সঙ্গে হিন্দু-চেতনাও অঙ্গাঙ্গি-যুক্ত হয়েছিল,—সেদিন ভারতীয় জাতীয়তাবাদ ও হিন্দু জাতীয়-বুদ্ধি ছিল অভিন্ন। সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর আনন্দমঠে দেশমাতৃকাকে হিন্দু শক্তির দৈবী-কল্পনায় পরিমণ্ডিত করেছিলেন। উনিশ শতক থেকেই জাতীয় আন্দোলনেও রাষ্ট্র-চিন্তা ও হিন্দুধর্ম-চিন্তা অভিন্ন হয়ে পড়েছিল। তাই একদিকে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে জাতীয়তা-বোধের প্রতিঘাত-স্পৃহা যেমন ছিল, তেমনি হিন্দু-

ধর্মবোধের অন্ধ সংস্কারও মাঝে মাঝে জড়িয়ে গিয়েছিল তার মধ্যে। খেয়া-

কাহিনী :  
জীবনাবদন

উত্তর কবির মনো-ঋতুতে নিখিল-প্রেমের হাওয়া দিতে

আরম্ভ করেছে, ধর্ম বলতে তিনি মানুষের ধর্মকেই

উপলব্ধি করতে আরম্ভ করেছেন তখন থেকে। সে-ধর্মের

প্রতিষ্ঠা নিখিল-মানব-প্রেমে। উপন্যাসের নায়ক গোরার জীবনে সাম্প্রদায়িক

ধর্মসংস্কারের অর্থহীনতা চিত্রিত করে পরিণামী প্রেম-সৌন্দর্যকেই প্রতিষ্ঠিত

করেছেন কাহিনী-শেষে। মানব-মুক্তি সন্ধানের পক্ষে সাম্প্রদায়িক ধর্ম-

চেতনা বা সঙ্কীর্ণ জাতীয়তাবোধ কত অর্থহীন, তার জীবন্ত প্রতীক গোরা।

জাতিতে সে আইরিশ, ভারতের তৎকালীন শাসক-দেশের নাগরিক।

অথচ আশৈশব হিন্দুপরিবারে প্রতিপালিত হয়ে হিন্দুর নিষ্ঠা ও ভারতীয়ের

জাতীয় চিন্তার গোঁড়ামি তাকে অন্ধ করেছিল। অতীতকে সাম্প্রদায়িকতার

আর এক রূপ বিভাষিত হয়েছে বরদাশুদ্ধরী ও হারাণবাবুর সঙ্কীর্ণ ব্রাহ্ম-

ধর্মবোধের অন্ধতায়। এই নীরজ গোঁড়ামির মধ্যে গোরার জীবনে প্রথম

মুক্তির আলো স্ফুরিত। দিনে দিনে স্বাধীনতা-সংগ্রামের তুর্যোগ-ঘন

মুহূর্তে গোরা-স্ফুরিতার প্রেমের বিকাশ ও পরিণতি ঘটেছে ধাপে ধাপে।

তবু সংস্কারের গোঁড়ামি ঘুচতে চায় না, সেই চরম মুহূর্তে মহিমের মুখে

গোরা নিজের সত্যপরিচয় শুনতে পায়। তারপরে সে-বিষয়ে যখনই

নিঃসংশয় হয়েছে, সেই মুহূর্তেই ছুটে যায় স্ফুরিতার কাছে। ডঃ শ্রীকুমার

বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থ মন্তব্য করেছেন,—“স্ফুরিতাকে গ্রহণের মধ্য দিয়ে

গোরার ভারত-হিত-ব্রতের কোনো পরিবর্তন ঘটেনি, কেবল তার আকার-

প্রকার ও আদর্শের বদল হয়েছিল,—“স্ফুরিতার প্রেমই যেন তাহার

বৈদ্যাতিক আকর্ষণের তেজে গোরার অন্তর্নিহিত সারাংশটিকে বাহ্যসংস্কারের

কঠিন বহিরাবরণ হইতে মুক্তি দিয়া নিবিড় আলিঙ্গনে তাহাকে একান্ত করিয়া

লইয়াছে।) তাহাদের বিবাহ দুই প্রজ্বলিত মানবাত্মার একান্ত মিলন।”

খেয়ার কবি-মনোভাব প্রেমের রাণীতে মানবাত্মার মহা-মিলনের মালিকা

রচনা করেছে। সেই আদর্শ, সেই প্রত্যয় গোরা উপন্যাসে বাঙালি জীবনের

ঐতিহাসিক পটভূমিতে সর্বজনীন ব্যাপক আকারে প্রকাশ পেয়েছে।

বিনয়-ললিতা, পরেশ বাবু, আনন্দময়ী, মহিম ইত্যাদি চরিত্র এবং শহর ও

গ্রামবাংলার ব্যাপক জীবন-চিত্রায়ণ একে মহাকাব্যের ব্যাপ্তি দিয়েছে,



সেই সঙ্গে কবির আত্মগত প্রত্যয়ের অবিচলতা দিয়েছে তাতে, মন্বয় কাব্যের স্বাদ। উপন্যাসের আকারে গোরা কবির লেখা জীবন-কাব্য।

### (খ) ছোটগল্প

যেমন উপন্যাস, তেমনি এ যুগের ছোটগল্পেও, আবেগ দিয়ে নয়, বিচার ও অভিজ্ঞতা দিয়ে জীবনকে নতুন করে প্রত্যক্ষ করার প্রেরণা বিশেষভাবে শিল্পরূপ পেয়েছে। ১৩০৭ বাংলা সালে ‘গল্প’ নামে একটি ছোট গল্পের সংকলন প্রকাশিত হয়েছিল,—আসলে গল্পগুচ্ছ দ্বিতীয় খণ্ডের আদিরূপ এটি। এতে গ্রন্থিত অধিকাংশ গল্পই ১৩০২ সাল বা তার আগে লেখা। এ-গুলো মূলতঃ পদ্মাপারের ফসল,—উল্লেখ্য গল্পগুলির মধ্যে আছে জীবিত ও মৃত, সুভা, অতিথি, ক্ষুধিতপাষণ, মেঘ ও রৌদ্র ইত্যাদি। ১৩০২ সালের পরে লেখা কয়টি মাত্র গল্প আছে, দুরাশা, অধ্যাপক, দৃষ্টিদান ইত্যাদি। এই

সব গল্প ১৩০৫ সালে বা তার কাছাকাছি সময়ে লেখা

ছোট গল্প

হয়েছিল,—অর্থাৎ এগুলো চিত্রা-উত্তর আলোচ্য ঋতুর সৃষ্টি। ফলে, জীবনকে নিবিড়ভাবে অনুভব ও উপভোগ করার আনন্দই এই গল্পগুলির সব নয়,—তাকে বিচার করে,—তার অন্তর্ভুক্ত মনস্তত্ত্বকে খুঁটিয়ে দেখার আকাঙ্ক্ষা থেকেই এরা স্বাদে ও আঙ্গিকে পদ্মাপারের গল্প-গুচ্ছ থেকে বিশেষিত হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে মনস্তত্ত্ব ও জীবন-সমস্তা বিশ্লেষণের এই প্রবণতা ঐতিহাসিক সাক্ষ্য লাভ করেছিল নষ্টনীড়-এ। গল্পটি ১৩০৭ সালে লেখা হয়েছিল; চোখের বালি উপন্যাস রচনার প্রায় সমকালে। চোখের বালির প্রায় সমধর্মী জীবনসমস্তা আরো একধাপ যেন এগিয়ে গেছে নষ্টনীড়-এ, তেমনি মানবিক সংবেদনার মধ্যে তা সংহত-ও হয়েছে ছোটগল্পের ব্যঞ্জনধর্মী সংক্ষিপ্ত আধারে। এ-যুগে লেখা অত্যাশ্চর্য বিখ্যাত গল্পের মধ্যে আছে শুভদৃষ্টি, দর্পহরণ, মাল্যদান, মাঠারমশায় ইত্যাদি। কর্মফল গল্প কুন্তলীন পুরস্কারের উদ্দেশ্যে লেখা হয়েছিল, ১৩১০ বাংলা সালে। গল্পটি ‘কুন্তলীন আঁকস হইতে’ পৃথক গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।

## ৪। বিকাশ-যুগের গল্প রচনাবলী

রবীন্দ্রনাথের কবিতার মতই তাঁর গল্প নিবন্ধ ও নানা-বিষয়ক গল্প রচনাবলীও সংখ্যাতীত। সব কয়টির পৃথক আলোচনা সম্ভব নয়। কেবল, গ্রন্থিত রচনাবলীর প্রসঙ্গ উদ্ধার করেই বিবৃত হব। এই পর্যায়ের প্রথম প্রকাশিত গল্প গ্রন্থ পঞ্চভূতেই ( ১৩০৪ ) রবীন্দ্রনাথের গল্প সৃষ্টির বিশিষ্টতা নিঃসংশয় প্রকাশ পেয়েছে। ১২৯৯ বাংলা সাল থেকে ১৩০২ পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে বিচ্ছিন্নভাবে এই গল্প রচনাগুলি লিখিত হয়েছিল ; পরে গ্রন্থাকারে সংকলিত হয় ১৩০৪ সালে। ফলে, রচনাগুলিতে একাধিক কবি-মনোভাবের প্রভাব থাকলেও, এদের সৃষ্টির মূলে পরিকল্পনার একটি অখণ্ডতা ছিল। গ্রন্থাকারে প্রকাশ করবার সময় কবি সে কথা বিশদ করেছেন,—শীঘ্রমতে পঞ্চভূতের সমষ্টিই জগৎ, মানুষও তাই। প্রত্যেক মানুষই প্রায় পাঁচটি মানুষের সাম্মিলিত ফল। এই পাঁচটি উপাদানকে কবি নাম দিয়েছেন,—ক্ষিতি, শ্রোতশ্বিনী, দীপ্তি, সমীর ও ব্যোম। এরা যথাক্রমে পঞ্চভূতের ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ এবং ব্যোম। এই পাত্র-পাত্রীদের নিয়ে একটি তর্ক-সভা গড়ে উঠেছে,—তার সভাপতি ভূতনাথ। ইনি স্বয়ং কবি ; পঞ্চভূতের অধিপতি ইনি! মানবের মধ্যবর্তী বিভিন্ন উপাদান, পাঞ্চভৌতিক উপকরণ নিয়েই অখণ্ড মানুষের প্রকাশ। ক্ষিতির মধ্যে আছে ভৌমিক ( material ) প্রবণতার উৎস ; অপ্-এর গুণ করুণা, প্রাণের বহমানতা ; তেজ-এর ধর্ম দীপ্তি,—জ্ঞান, উৎসাহ ; সমীরের অন্তর-চেতনার বৈশিষ্ট্য বায়বীয় লক্ষ্যতায় ; ব্যোম ব্যোমচারী ভাব-সর্বস্ব। ক্ষিতির সঙ্গে ব্যোম, অপ্ ও সমীরের সঙ্গে তেজ-এর সমন্বয়ের মধ্যেই মানুষের জ্ঞান-সম্পূর্ণতা। পঞ্চভূতের ডায়েরিতে জীবনের যে-কোনো জিজ্ঞাস্তাকে আশ্রয় করে কবি তার বিচার করেছেন ক্ষিতি, অপ্ ইত্যাদির খণ্ড খণ্ড দৃষ্টিতে, তারপরে সকল খণ্ড-ভাবনার অখণ্ড সমাধান খুঁজেছেন ভূতনাথের ভূমিকায় দাঁড়িয়ে। এ-কেবল বুদ্ধি নিয়ে খেলা-খেলা নয়,—কবির অহুভব দিয়ে জীবনের বিচার-সিদ্ধ রূপকে অহুভব করবার চেষ্টাও। কবি-মনীষীর বোধ-চেতনার প্রণোদনা অভিনব শিল্প-রূপ পেয়েছে পঞ্চভূতের ডায়েরিতে।

বস্তুতঃ, সর্বযুগে রবীন্দ্রনাথের সকল গল্প রচনার মধ্যেই তাঁর কালজয়ী

মনীষা কবির অমুভবের ধারায় বিগলিত হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। ‘শ্রীগোপাল হালদার পঞ্চভূতকে বাংলা ভাষার প্রথম Belle letters বলেছেন ; কবির সব লেখাই তা নয় বটে ; কিন্তু সর্বত্রই, এমনকি বিতর্কমূলক বিষয়ও তাঁর শিল্পি-প্রাণের স্পর্শে অভিনব কাব্য-স্বাদী হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য কাল-সীমায় প্রকাশিত গল্প-গ্রন্থাবলীর মধ্যে সর্বাধিক উল্লেখ্য আত্মশক্তি ( ১৩১২ ), ভারতবর্ষ ( ১৩১২ ), রাজা-প্রজা ( ১৩১৫ ), সমূহ ( ১৩১৫ ), স্বদেশ ( ১৩১৫ ), সমাজ ( ১৩১৫ ), শিক্ষা ( ১৩১৫ ) ইত্যাদি। গ্রন্থাবলীর নামেই তাদের পরিচয় রয়েছে। সমকালীন বাংলা, তথা ভারতেও স্বাদেশিকতার তাৎপর্য ছিল স্বদেশ-আত্মার বাণী-মূর্তির সন্ধান।

শেষোক্ত গ্রন্থটি ছাড়া আর সবকয়টিরই বিচিত্র নিবন্ধে ‘ভারতবর্ষ-গ্রন্থাবলী ও শিক্ষা’ সমকালীন সমাজ, রাষ্ট্র ও দেশ-চেতনার আন্দোলনকে

উপলক্ষ্য করে কবি-ধ্যানের শাস্ত ভারত-চেতনা

অখণ্ড রূপ পেয়েছে। ‘শিক্ষা’ নামক গ্রন্থে ভারতীয় শিক্ষা-সমস্যার আলোকে শিক্ষার সর্বজনীন চিরন্তন স্বভাবেরই প্রাণময় রূপ-চিত্র অঙ্কন করেছেন। এই গ্রন্থে কবির সুগভীর মনীষা আজও বিশ্ব-শিক্ষাবিদদের অমুধ্যানের বিষয় হয়ে আছে। স্বদেশ ও সমাজ স্বকীয় গ্রন্থাবলীতে আলোচনার চিন্তা-গভীরতা দেশ-কালাতীত মূল্যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কিন্তু, এই সব গল্প লেখায় কবির হাতের শিল্পরচনার স্বাদও সংশয়াতীত। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ পাঠকের অকুণ্ঠ নিষ্ঠাকে আকর্ষণ করে নেয়, কেবল যুক্তির দৃঢ়তা দিয়ে নয়, প্রত্যয়ের একান্ত অবিচলতা দিয়েই।

আলোচ্য সময়ের সাহিত্য-আলোচনামূলক গ্রন্থাবলীতে এই বৈশিষ্ট্য সব চেয়ে বেশি বিকশিত হয়েছে। এদের মধ্যে আছে প্রাচীন সাহিত্য, লোক-

সাহিত্য, সাহিত্য, আধুনিক সাহিত্য ইত্যাদি। প্রথম সাহিত্য-বিষয়ক গ্রন্থ

দুটি গ্রন্থের বিষয়বস্তু তাদের নামেতেই প্রকাশিত।

কেবল এই সঙ্গে স্মরণ করি, আধুনিক বাংলা, তথা ভারতেরও সাহিত্য-ভাবনায় প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের প্রাণমূল্য প্রতিষ্ঠা করেছিলেন প্রথমে রবীন্দ্রনাথই ;—আমাদের উপেক্ষিত গ্রামীণ লোকসংগীতের স্বর্ণ-লোকেরও স্বারোদ্ঘাটন করেছিলেন তিনি। প্রবীণ মনীষী অতুল গুপ্ত জানিয়েছেন,— তাঁদের ছাত্রজীবনে প্রেসিডেন্সি কলেজের ইংরেজ অধ্যাপকেরা ইংরেজি

সাহিত্যের পঠন-পাঠনের মধ্য দিয়ে ইংরেজ জাতির শাস্ত্র প্রাণধর্মকে যেন রক্ত-মাংসের স্পষ্টতায় জীবন্ত করে তুলতেন ; অপর পক্ষে সংস্কৃত সাহিত্যের রূপ-এ তাঁদের কেবল ব্যাকরণ ও অলংকারের স্তম্ভই মুখস্থ করতে হত ।

প্রাচীন সাহিত্য ও  
লোকসাহিত্য

সংস্কৃত সাহিত্যেও যে শাস্ত্র ভারতীয় প্রাণের স্পন্দন ধ্বনিত হয়েছে, সে কথা প্রথম তাঁরা আবিষ্কার করেছিলেন। প্রাচীন সাহিত্যে নিবদ্ধ রবীন্দ্র-রচনাবলীর সাহায্যে ।

অপরপক্ষে বাউল প্রভৃতি লোকসংগীতকে কবি প্রথম বিশ্বজনীন মর্যাদা দিয়েছিলেন তাঁর হিবার্ট বক্তৃতা ও ভারতীয় দর্শন-সভার সভাপতির ভাষণে । বিখ্যাত গগন হরকরা ছিলেন কবির প্রত্যক্ষ পরিচিত । কেবল মরমিয়া গান নয়, ছড়া, কবিগান প্রভৃতি লোক-সাহিত্যকে কবি অমরতা দিয়েছেন লোকসাহিত্য গ্রন্থে ।

সাহিত্য রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-তত্ত্ব বিষয়ক প্রথম গ্রন্থ । কিন্তু, তত্ত্বের চেয়ে অমুভবের সত্যই যে এই রচনার সর্বত্র অমুস্বাস্যত হয়ে আছে, এ-কথা কবি নিজেই অকুণ্ঠ ভাষায় উল্লেখ করেছেন বারে বারে ।

আধুনিক সাহিত্য গ্রন্থে আছে বিহারীলাল, বঙ্কিমচন্দ্র, সঞ্জীবচন্দ্র ইত্যাদি প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও তাঁদের সাহিত্য-কীর্তির আলোচনা-প্রয়াস ।

আধুনিক সাহিত্য

সমালোচনা-প্রয়াস । বিচারের তীক্ষ্ণতার সঙ্গে অমুভবের অনন্ত গভীরতা যুক্ত হয়ে এই রচনাকে যথার্থ সমালোচনার মর্যাদা দিয়েছে ।

ব্যক্তিগত অমুভূতির সঙ্গে দার্শনিক ধ্যান-গভীরতায় বিধ্বত হয়ে কবির ধর্মচিন্তা একাধারে হয়ে উঠেছে অধ্যাত্ম সত্য, ও দার্শনিক পরাবিচার আকর । আলোচ্য সময়ে সংকলিত গ্রন্থাবলীর মধ্যে

ধর্ম ও শান্তিনিকেতন  
প্রবন্ধাবলী

আছে ধর্ম ( ১৩১৫ ), শান্তিনিকেতন প্রবন্ধাবলী প্রথম আটখণ্ড ( ১৩১৫-১৩১৬ ), নবম থেকে একাদশ খণ্ড

( ১৩১৭ সাল ) দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ খণ্ড ( ১৩১৮ সাল ) চতুর্দশ খণ্ড ( ১৩২১ বাংলা সাল ), পঞ্চদশ থেকে সপ্তদশ খণ্ড ( ১৩২২ সাল ) ।

এ সময়ে আত্মজীবনী ও পর-জীবনীমূলক গ্রন্থও কবি লিখেছিলেন একাধিক । চারিত্রপূজা ( ১৩১৪ ) আসলে ভারতবর্ষীয় ব্যক্তিত্বধর্মের নব-আবিষ্কার ও নবীন উদ্ঘাটন । ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের অপরাধেয় পৌরুষ

ও অক্ষয় মহাশয়, রামমোহন রায়ের আত্ম-নিহিত ভারতের পথিক-ধর্ম, মহর্ষি চারিভূজা দেবেন্দ্রনাথের ধ্যানে ঔপনিষদিক জীবনাদর্শের সত্য-রূপকে আবিষ্কার করে পূর্ণ মূল্যে উদ্ভাসিত করেছেন পাঠকের সামনে। চারিভূজা ধ্যানীর আবিষ্কার এবং কবির সৃষ্টি,—একই সঙ্গে শিল্প ও সাধনা।

জীবনস্মৃতিতে (১৩১৯ সাল) কবি নিজের জীবন নিয়ে শিল্প সাধনার নবীন প্রচেষ্টা করেছেন। জীবনস্মৃতি জীবনী নয়, নিজের অতীত জীবনের স্মৃতিচারণার মধ্যে কবি-প্রাণের আত্মলীলা-সন্ধান। গ্রন্থারম্ভে কবি বলেছেন—“স্মৃতির পটে জীবনের ছবি কে আঁকিয়া যায় জীবনস্মৃতি জানি না। কিন্তু যেই আঁকুক, সে ছবিই আঁকে।... বস্তুতঃ তাহার কাজই ছবি আঁকা, ইতিহাস লেখা নয়।” জীবনস্মৃতিতে স্মৃতির পটে নিজের জীবনের ছবি এঁকেছেন রবীন্দ্রনাথ,—ইতিহাস লেখেন নি।

নিজের জীবন নিয়ে ছবি আঁকবার আর এক অপরূপ চেষ্টা ছিন্নপত্র (১৩১৯)। জীবনস্মৃতির এক বছরে, একই মাসে ছিন্নপত্র গ্রন্থিত হয়েছিল; একই মনোমুগ্ধতার প্রভাব আছে তাতে। প্রধানতঃ উত্তর-বঙ্গের জীবনের তীরে বসে লেখা অসংখ্য পত্রকে নিজে সম্পাদনা করে সংকলন করেছিলেন কবি এতে। ফলে, সম্পাদকের নির্ময় ছুরির আঘাতে কবির ব্যক্তি-মনের স্পর্শ প্রায়ই তিরোহিত হয়েছে। বিশ্বভারতীর প্রকাশন বিভাগ রবীন্দ্র-শতবর্ষে সেই অতৃপ্তি মোচন করেছেন ‘ছিন্ন পত্রাবলী’ প্রকাশ করে। পত্র-সাহিত্যের মৌল স্বাদ কবি-সম্পাদিত ছিন্নপত্রে প্রায়ই দুর্লভ। অনেকে অভিযোগ করেছেন, পরবর্তীকালের কবি তাঁর অতীত জীবনকে যে স্বপ্ন-মূর্তিতে কল্পনা করেছিলেন, তারই আলোকে পুরাতন চিঠিগুলোকে নূতন করে কেটে-ছেটে-লিখে সম্পাদনা করা হয়েছে। বস্তুতঃ ছিন্নপত্রের যথার্থ পরিচয় এখানেই;—এটিও স্মৃতির পটে আঁকা জীবনের ছবি। এই গ্রন্থটির ঐতিহাসিক মূল্যও অতুল্য; উন্মেষ-যুগের কাব্য ও ছোটগল্পের অনেকগুলির রচনার মূল-নিহিত প্রবণতা ও পটভূমিকে এই চিঠিগুলি তথ্যের সঙ্গে উদ্ধার করেছে।

বিচিত্র প্রবন্ধে (১৩১৪) কবি নিজের জীবনকে নয়,—আপন অতল-বিচিত্র প্রবন্ধ গভীর শিল্পিসত্তাকে নিত্য নূতন করে এঁকেছেন বিচিত্র বিষয়ের মধ্য দিয়ে। এটি রবীন্দ্রনাথের লেখা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-স্বাদী গল্প প্রবন্ধ-গ্রন্থ।

## রবীন্দ্র-রচনার পরিণতি যুগ

## ১। পরিণতি-যুগের কাব্য

গীতাঞ্জলি-গীতিমালা-গীতালির ঋতুর পরে রবীন্দ্র-কাব্যে নতুন ঋতুর সূচনা 'বলাকা' নিয়ে। এখানেই রবীন্দ্র-চেতনায় পরিণতির স্তর জেগেছে প্রথম। মাটির তলায় বাডতে বাডতে বীজ একদিন অঙ্কুর হয়ে দেখা দেয় মাটির ওপরে; তারও পরে চলে তার বেড়ে ওঠার সাধনা,—অঙ্কুর একদিন মহামহীকূহে পরিণত হয়। তারপর সে আর বাড়ে না; বাইরের বৃদ্ধি ও বিকাশ পূর্ণ হয়ে হয় স্তব্ধ। গাছের অন্তর্নিহিত শক্তি কিন্তু তখনো থেমে থাকে না; বেড়ে ওঠার পর তখন গাছের জীবনে চলতে থাকে হয়ে-ওঠার সাধনা। সে হয়ে-ওঠা কেবল ফলে-ফুলে-পাত্রে,—বাইরের প্রকাশে নয়,—অন্তরে অন্তরে, নাড়িতে নাড়িতে ঘন থেকে ঘনতর রসের সঞ্চেয়ে। রবীন্দ্র-কবি-প্রতিভার বিকাশ-পরিণতির পক্ষেও সেই একই কথা। উভয় ক্ষেত্রেই, পরিণতির চরম ক্ষণেও যার বিকাশ, সে ঐ বীজের ভেতরকার মৌল শক্তিরই। নিজের বিশেষ দেশ-কালের ভূমিতে দাঁড়িয়ে, আপন চৈতন্তের মধ্যে জীবনের দেশ-কালাতীত সর্বজনীন সত্য স্বরূপটিকে খুঁজে দেখাই রবীন্দ্র-কবি-স্বভাবের মূলগত প্রবণতা,—একথা বলেছি। চিত্রা-যুগে আবেগ দিয়ে, নৈবেদ্য-যুগে জ্ঞান-কর্ম অভিজ্ঞতার মধ্যে সেই সত্যের পরিচয় আবিষ্কার করেছিলেন কবি। এবারে, গীতাঞ্জলি-যুগের ভাব ও জ্ঞানের সত্য, উপলব্ধির সত্য,—আত্মার সত্যে পরিণত হয়েছে :—

“বিশ্ব সাথে যোগে যেথায় বিহারো

সেইখানে যোগ তোমার সাথে আমারো।”

কবির পক্ষে এ-অমূর্তব আজ একান্তভাবে আত্মার আত্মীয় পরম সত্য; কারণ, আজ আর,—

“গোপনে প্রেম রয়না ঘরে,  
আলোর মত ছড়িয়ে পড়ে ।  
সবার তুমি আনন্দ ধন, হে প্রিয়,  
আনন্দ সেই আমারো ।”

উপলব্ধির এই আনন্দময় সম্পূর্ণতাই গীতাঞ্জলি-গীতিমাল্য-গীতালি-যুগের পরম সম্পদ । অনাপেক্ষিক শিল্প-বিচারে এই কাব্য-ত্রয়ীর মূল্য বাই হোক, কবি-চেতনার মহীকূহ-রূপ পূর্ণতা পেয়েছে এই পর্যায়ের ফলশ্রুতিতে । রবীন্দ্র-সাহিত্যের বিবর্তনের ইতিহাসে এই সত্য একান্ত মূল্যবান । এর পরে বাইরের প্রকাশের একটি মাত্র ধাপ লক্ষ্য করি,—সে ঐ মানস পরিণতির রূপ-সম্পূর্ণতার । সেই ধাপ বিকশিত হয়েছে বলাকা থেকে মহয়া পর্যন্ত কাব্য-ধারায় । তারপরে বাইরের দিক থেকে আর পরিণতি-মুখের কাব্য বলাকা পরিবর্তন নেই ; কেবল অন্তর-চেতনার পরিণতি চলেছে, কবির মগ্ন-চেতনের গহনে, ঘন থেকে ঘনতর রস-শক্তির আনন্দ-সঞ্চয়ে । সৃষ্টির মধ্যে কবি-কর্মের যুগ শেষ হয়েছে বলাকা-পর্বে ; তারপরে নিজের মধ্যে নিজের হয়ে-ওঠার আনন্দ-সাধনা । কিন্তু, কবি-কর্মের এই শেষ পর্যায় কর্ম-সমাপ্তির নয়,—কর্ম-সম্পূর্ণতার । তাই, বলাকা কাব্যের প্রাথমিক কবিতাবলীতে নির্বন্ধন, অকারণ কর্ম-উচ্ছ্বাসের আবেগ-ক্ষীতি রয়েছে ; অত্য়দিকে এই কর্ম-প্রচেষ্টায় পূর্ণতার,—পরিণামী সত্য-বোধের আনন্দ-সুন্দর রূপ ক্রম-প্রকট হয়েছে বলাকা থেকে পূরবী-মহয়া-র পরম্পরিত ধারায় ।

বলাকায় নবীন যৌবনের আল্লান শুনেছেন কবি,—‘যৌবনের পত্র’ পেয়েছেন :—

“পউসের পাতা ঝরা তপোবনে

আজি কী কারণে

টলিয়া পড়িল আসি বসন্তের মাতাল বাতাস ;

\* \* \*

বহুদিনকার

ভুলে যাওয়া যৌবন আমার

সহসা কি মনে করে

পত্র তার পাঠায়েছে ঘোরে  
উচ্ছ্বল বসন্তের হাতে  
অকস্মাৎ সংগীতের ইঙ্গিতের সাথে ।

\* \* \*

লিখেছে সে—

এসো এসো, চলে এসো বয়সের জীর্ণ পথশেষে,  
মরণের সিংহদ্বার  
হয়ে এসো পার ;  
ফেলে এসো ক্রান্ত উপহার ।”

দেহের বহিরঙ্গ-বয়সের জীর্ণতা পথ-শেষে এনে দাঁড় করিয়েছে । তবু, অন্তরঙ্গে জেগে উঠেছে যৌবনের নব অহুভব ; যৌবনের এই শক্তি দেহের রিক্ততার মধ্যে শেষ হয়ে যায় না ; দেহাধারকে বিদীর্ণ করে মৃত্যু-তীর্ণ অমরতার আসনে হয় চিত্র-প্রতিষ্ঠিত । অজরামর-অক্ষয় সত্যের উপলব্ধিতে বলিষ্ঠ আত্মার এ যৌবন-শক্তি । এবার থেকে এই আত্মশক্তিতেই গতির পথে কবি-প্রাণের নবীন অভিযাত্রা । বলাকায় তার স্মৃতি । নব-যাত্রা-পথের ইতিহাসে ‘বলাকা’ আর এক ঋতু-সন্ধির কাব্য । গীতাঞ্জলি-যুগের আত্মগুহায়িত একান্ত আন্তর উপলব্ধির গোপন জীবন-লোক থেকে নিরাবরণ বিশ্বলোকে বেরিয়ে আসার প্রথম বেদনা ও উচ্ছ্বাস এই কাব্যের প্রথমার্শে বিশেষভাবে উদ্দীপ্ত হয়ে আছে । অবশ্য চেতনার গোপনতা থেকে মনকে টেনে বার করবার এই চেষ্টায় বাইরের প্রেরণারও একটা ইতিহাস আছে ।

১৩২১ বাংলা সালে বলাকা-গুচ্ছের কবিতা রচনার শুরু, প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধের দানব-লীলায় তখন অন্ধকার হয়ে এসেছে পশ্চিমের আকাশ । তার একবছর আগে নোবেল পুরস্কার দিয়ে প্রতীচ্যের জীবন-লক্ষ্মী প্রাচ্যের কবিকে বরণ করে নিয়েছিলেন নিজের প্রাণ-লোকে । নোবেল পুরস্কার পাবার কিছুদিন আগে কবি ব্যাপকভাবে পশ্চিম ভ্রমণ করে এসেছিলেন । মহাযুদ্ধের অরণাস্তিক প্রস্তুতি তখন চলছে ; একদিকে প্রাণের কী অফুরন্ত

শক্তি তার মাঝে দীপ্ত হয়ে উঠছিল—আর একদিকে বলাকা-কাব্যের পূর্ব-হৃদয় ও ভাব-পরিণাম প্রাণ দিয়েও প্রাণ-নাশের সে ক্রী ভীষণ সর্বনাশা প্রয়াস ! কবিকে তা অভিভূত করেছিল । তারপরে যুদ্ধ বেদিন বাঁধল, এবং তার লেলিহ অগ্নিশিখা পৃথিবীর মর্মে মর্মে,—মানব-ধর্মের মূলে



আলা ধরিয়ে দিল, তখন আপন সত্য-উপলব্ধির দাহহীন আলোক-বর্তিকা নিয়ে মাহুষের জীবন-ভূমিতে,—কর্ম-ভূমিতে এসে না দাঁড়িয়ে তাঁর উপায় ছিল না। রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ ভারতীয়তার সাধক-কবি; ভারতবর্ষের শাস্ত্র জীবন-মূল্য তাঁর কাব্য-কবিতায় নবীন বিশ্বাসে প্রতিফলিত হয়েছে। কিন্তু, আজ তিনি বিশ্বের কবি; নোবেল পুরস্কার দিয়ে কেবল তাঁর অতুল কাব্য-কীর্তিকেই নয়,—তাঁর মরণজয়ী প্রত্যয়কেই বরণমাল্য দিয়েছিল মৃত্যু-পথ-যাত্রী প্রতীচ্য পৃথিবী। তাই, সভ্য পৃথিবীর মরণ-লগ্নে আগুনের পথে ছুটে বেরোবার এলো নতুন আহ্বান :—

এ আহ্বান অমোঘ; নিভৃত আল্মার নির্মোক ভেদ করে কবিকে বেরিয়ে আসতেই হয়েছে,—তাতে উল্লাস অপার,—নতুনের পায়ে নিজেকে অঞ্জলি দেবার সাধন-বেদনাও নিরবধি :—

“ওরে কবি, তোরে আজ করেছে উতলা  
ঝংকার-মুখরা এই ভুবন-মেখলা,  
অলক্ষিত চরণের অকারণ অবারণ চলা।  
নাড়িতে নাড়িতে তোর চঞ্চলের শুনি পদধ্বনি,  
বক্ষে তোর উঠে রণরণি।  
নাহি জানে কেউ  
রক্ষে তোর নাচে আজি সমুদ্রের ঢেউ  
কাঁপে আজি অরণ্যের ব্যাকুলতা।”

বেরিয়ে আসার পেছনে বাইরের দাবি ছিল,—কিন্তু একবার বিশ্ব-জীবনের পথে কবি-প্রাণ বেরিয়ে যখন পড়েছে,—তখন নিজ আল্মার অক্ষর প্রত্যয়ের পাথেয় দিয়েই পথের কড়ি দিয়েছে মিটিয়ে,—

তখন :—

“শুনিলাম মানবের কত বাণী দলে দলে  
অলক্ষিত পথে উড়ে চলে  
অস্পষ্ট অতীত হতে অক্ষুট স্মৃতির যুগান্তরে।”

তাই,—

“এতদিনে আবার মোরে  
বিষম জোরে ডাক দিয়েছে আকাশ পাতাল।

লাহিতেরে কে রে থামায় ?

ঘর-ছাড়ানো বাতাস আমায় করল মাতাল ।”

কিন্তু, এই সব চলা,—সব সাধনার পেছনে ছড়িয়ে আছে গীতাঞ্জলি-যুগের উপলব্ধির আনন্দ-প্রত্যয়,—“আমায় দেখ্বে বলে তোমার অসীম কোঁতুহল. নইলে ত এই স্বর্ঘ্যতারা সকলি নিষ্ফল ।”—নিজের সেই অনন্ত পরিচয়কে নব-পরিচিত করবার সাধনার পথে বেরিয়েছেন এবার গীতাঞ্জলির কবি । ‘বলাকা’র একদিকে গতি,—অপর দিকে মুক্তি-পরিণতির ক্রব প্রত্যয় সমন্বিত বাঁধা পড়েছে ।

বলাকার পরের কাব্য ‘পলাতকা’ (১৩২৫) । পলাতকা আসলে কবিতার আধারে গল্প ;—নিত্য-দিনের চোখে-দেখা জীবনের দরদ-স্নিগ্ধ সুরভি-সার । জীর্ণ-দেহের পর্ণ-পুটে চির-যৌবনের অক্ষয় প্রেমামুভব নিয়ে জীবনের পথে বেরিয়েছেন কবি এবার,—জীবনের বিরুদ্ধে নালিশ পলাতকা থাকলেও আক্রোশ নেই কোথাও ; কিন্তু তার প্রতি করুণা ও মমতা অপার । তাই, দুঃখী জীবনের তাপ-গভীর বেদনা করুণা-স্বন্দর রূপ পেয়েছে,—‘কঁকি’, ‘নিষ্কৃতি’ প্রভৃতি কবিতায় । ‘পলাতকার কবি-মনোভাবের সুর ‘শেষ গান’-এ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে :—

“তাই যারা আজ রইল পাশে এই জীবনের স্বর্ঘ্যডোবার বেলায়  
তাদের হাতে হাত দিয়ে তুই গান গেয়ে নে থাকতে দিনের আলো—  
বলে নে ভাই, এই যে দেখা, এই যে হৌওয়া, এই ভালো এই ভালো ।

এই ভালো আজ এ সংগমে কান্না হাসির গঙ্গা-যমুনায়  
চেউ খেয়েছি, ডুব দিয়েছি, ঘট ভরেছি, নিয়েছি বিদায় ।

এই তো ভালো ফুলের সঙ্গে আলোয় জাগা, গান গাওয়া এই ভাবায়,  
তারার সাথে নিশীথ রাতে ঘুমিয়ে-পড়া নূতন প্রাণের আশায় ।”

বিদায়-পথ-বাড়ী অজুগ কবি-প্রাণের জীবন-সন্তোগের রস-কাব্য পলাতকা ।

পলাতকার পরে অনেক দিন আর কবিতা লেখা হয় নি ;—তিন বছর পরে ১৩২৮ বাংলা সালে শিশু ভোলানাথ-এর কবিতা-শিশু ভোলানাথ গুচ্ছ রচিত হতে আরম্ভ করে । অনেক দিনের পরে মনে অকস্মাৎ শিশু-চেতনা আবার জেগে উঠেছে । কিন্তু, শিশুমনের এই

জাগরণ অকারণ নয় ; এই কাব্য-রচনার অব্যবহিত পূর্বে দীর্ঘ দিন যুরোপ-আমেরিকায় ঘুরে ( ১৯২০-২১ ) সত্ত দেশে ফিরেছেন কবি তখন । নূতন এই কাব্য রচনার প্রসঙ্গে পরে তিনি নিজে বলেছেন,—“আমেরিকার বস্তুগ্রাস থেকে বেরিয়ে এসেই ‘শিশু ভোলানাথ’ লিখতে বসেছিলুম । কিছুকাল আমেরিকার প্রৌঢ়তার মরুপারে ঘোরতর কার্যপটুতার পাথরের ছর্গে আটকা পড়েছিলুম । দেয়ালের মধ্যে কিছুকাল সম্পূর্ণ আটকা পড়লে তবেই মানুষ স্পষ্ট করে আবিষ্কার করে, তার চিন্তের জন্তে এতবড়ো আকাশের ফাঁকাটা দরকার । সেদিন আমি আবিষ্কার করেছিলুম, অন্তরের মধ্যে যে-শিশু আছে, তারই খেলার ক্ষেত্র লোকে-লোকান্তরে বিস্তৃত । এই জন্তে কল্পনায় সেই শিশু-লীলার মধ্যে ডুব দিলুম, সেই শিশু-লীলার তরঙ্গে সাঁতার কাটলুম, মনটাকে স্নিগ্ধ করবার জন্তে, নির্মল করবার জন্তে, মুক্ত করবার জন্তে ।” এই মুক্তির আকাজক্ষা ও আনন্দ ‘শিশু ভোলানাথের’ সারা দেহে ছড়িয়ে আছে ।

এর দীর্ঘ দিন পরে এল পূর্ববীর কবিতা-গুচ্ছ,—আরো প্রায় চার বছর পরে ( ১৩৩২ ) । পূর্ববীর কাব্যের দুটি ভাগ,—এক পূর্ববীর, আর এক পথিক । ‘পথিক’ পর্যায়ের কবিতাগুচ্ছ যেমন সংখ্যায়, পূর্ববীর তেমনি ভাবেও মুখ্য । ১৩৩২ বাংলা সালে কবি পেরু-সরকারের আমন্ত্রণে দক্ষিণ আমেরিকা গিয়েছিলেন ;—যাওয়া এবং ফিরে আসার পথে লেখা হয়েছিল এই পর্যায়ের অধিকাংশ কবিতা । এখান থেকেই ‘করে-ওঠার’ সাধনার ফাঁকে ফাঁকে কবির ‘হয়ে-ওঠা’র পালা অঙ্কুরিত হতে আরম্ভ করেছে যেন । বাইরে শান্ত, অন্তরে অনন্ত এই নবীন যৌবনের শক্তি নিয়ে কবি নিজের অতীত জীবন-লোকে ফিরে ফিরে তাকিয়ে দেখেছেন ;—বারে বারে আবিষ্কার করেছেন সেই প্রথম কৈশোর-যৌবনের অতিক্রান্ত দিনের নতুন মূল্য । অতীতের স্মৃতিচারণের মধ্য দিয়ে নতুন করে নিজের মধ্যে নিজে হয়ে উঠেছেন দিনে দিনে :—

“দুয়ার বাহিরে যেমনি চাহিরে মনে হল যেন চিনি—

কবে নিরুপমা ওগো প্রিয়তমা, ছিলে লীলা-সঙ্গিনী ।

কাজে ফেলে মোরে চলে গেলে কোন্‌ দূরে,

মনে পড়ে গেল আজি বুঝি বস্তুরে ?

ডাকিলে আবার কবেকার চেনা সুরে, বাজাইলে কিঙ্কণী,  
বিস্মরণের গোধূলি ফণের আলোকে তোমারে চিনি।”

নতুন জীবন, নতুন যৌবন,—নতুন করে হয়ে-ওঠার আনন্দ-বিস্ময় ;  
তারই মধ্যে লুকিয়ে থাকে ফুলের মাঝখানে কালো ভ্রমরের মত  
কালো-ঘন বেদনা :—

“দেখো না কি হায়, বেলা চলে যায়, শেষ হয়ে এল দিন,  
বাজে পূরবীর ছন্দে রবির শেষ রাগিণীর বীণ !”

নতুন অহুভবের আনন্দ-দীপ্তি এসেছে জীবনে,—সেই সঙ্গে ঘনিষে  
আসছে সন্ধ্যার অন্ধকার ;—“যৌবন বেদনা-রসে উচ্ছল দিনগুলির” ওপরে  
ঘনিষে আসবে কালের যবনিকা। তাতে নালিশ নেই ; কবি আজ  
আত্মসমাহিত-চেতন। কিন্তু, ছেড়ে যাবার উদাস নিজস্ব বিষণ্ণতা ছড়িয়ে  
আছে পূরবীর সারা কাব্য-দেহে,—সত্ত্ব বৃষ্টি-ধোত স্বর্ষ্যস্তের রক্তিম  
বেদনার মত।

পূরবীর পরে ‘গানের বই’ প্রবাহিনী প্রকাশিত হয়েছিল ( ১৩৩২ ) ;—  
আর লিখিত হয়েছিল ‘লেখন’ ( ১৩৩৪ ), জাপান ভ্রমণকালে যার প্রথম  
সূচনা।—‘কণিকা’র মত ছোট ছোট কবিতায় কবি-প্রাণের স্বচ্ছ অহুভব  
অপেক্ষাপ বাঞ্ছনা পেয়েছে লেখন-এর কবিতাবলীতে :—

“কল্লোল-মুখর দিন ধায় রাত্রি-পানে।

উচ্ছল নিঝর চলে সিন্ধুর সন্ধানে।

লেখন

বসন্তে অশান্ত ফুল পেতে চায় ফল

স্তব্ধ পূর্ণতার পানে চলিছে চঞ্চল।”

লেখন-এর অধিকাংশ কবিতা লেখা হয়েছিল অটোগ্রাফ-দেবার উদ্দেশ্যে।

বনবাণী কবিতাগুলোর রচনা শুরু হয় ১৩৩৪ বাংলা সালে ; কিন্তু সারা  
হতে লেগেছিল ১৩৩৮ সাল পর্যন্ত। পরিণতির দিক থেকেও এটি মহা-  
উত্তর ঋতুর রচনা। ‘বলাকা’-র যৌবন-স্বজের পূর্ণাহতি  
মহাব উৎস  
মহায়াতে ( ১৩৩৬ সাল )। ১৩৩৪ সালের শ্রাবণ থেকে

পৌষের মধ্যে অধিকাংশ কবিতা লেখা হয়েছিল। মহারার শুরু হয়েছিল  
‘ফরমাসেস’-এর ধাক্কা। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-গ্রন্থাবলী থেকে কিছু সংখ্যক  
প্রেমের কবিতা বেছে বিবাহে উপহার দেবার উপযোগী একটি কবিতা-

সংকলন প্রকাশ করার প্রস্তাব হয়েছিল। কথা ছিল, এই সংকলনের উপযোগী কয়েকটি নূতন কবিতাও কবি লিখে দেবেন। ‘কবিতা বাছাই করা হয়েছিল,—নামও রাখা হয়েছিল নূতন সংকলনের,—‘বরণডালা’ বা ‘রাখী’। কিন্তু, সে-সংকলন প্রকাশিত হয় নি কখনো;—নতুন কয়েকটি কবিতা লিখতে গিয়ে “অনেকগুলি কবিতা” লেখা হয়ে গিয়েছিল। অথচ, ততক্ষণে বাইরের ফরমায়েস-এর উদ্দেশ্য কবি ভুলে গেছেন,—ভেতরের প্রেরণায় নতুন প্রেমের কবিতা নতুন স্বাদ-গন্ধ নিয়ে দেখা দিয়েছে। কবি নিজেকে এ-সম্বন্ধে বলেছেন,—“মহয়ার কবিতাগুলিও লেখবার বেগে ফরমায়েসের ধাক্কা নিঃসম্মেহেই সম্পূর্ণ ভুলেছে—কল্পনার আন্তরিক তড়িৎ-শক্তি আপন চিরস্তনী প্রেরণায় তাদের চালিয়ে নিয়ে গেছে।.....নতুন লেখার ঘোঁক যখন চিস্তের মধ্যে এসে পড়ে তখন তারা পূর্বদলের পুরানো পরিত্যক্ত বাসায় আশ্রয় নিতে চায় না, নতুন বাসা না বাঁধতে পারলে তাদের মানায় না, কুলোয় না।”

‘মহয়া’ একান্তভাবে প্রেম-কবিতার গুচ্ছ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের লেখা প্রেম-কবিতার ইতিহাসে মহয়া অভূতপূর্ব এবং অনন্য। সন্ধ্যাসংগীত-এর যুগ থেকেই কবির রচনায় প্রেমাকৃতির পরিচয় বিচিত্র আকারে ধরা পড়েছে;

অপরিণতির যুগের রচনাবলীতেও তাই। প্রথম-মহয়ার প্রেম-চেতনা

যৌবনের প্রণয়-বাসনা অনাবৃত প্রকাশ পেয়েছে ‘কডি ও কোমল’ কাব্যে। ঐটিকে যৌবন-প্রেম-উল্লাসের কাব্য বলা চলে। তারপরের প্রায় সকল কাব্যেই রবীন্দ্র-প্রেমাত্মবোধের বিচিত্র পরিণত পরিচয় বিকশিত হয়েছে। আর, সাধারণভাবে রবীন্দ্র-প্রেমচেতনার প্রধান বৈশিষ্ট্য তার নৈর্ব্যক্তিকতায়। ‘মংপুতে রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থের লেখিকা মৈত্রেয়ী দেবীকে নাকি কবি বলেছিলেন,—“যাকে তোমরা ভালবাসা বল, সে-রকম করে আমি কাউকে কোনোদিন ভালোবাসি নি। আমি বৃহৎ সংসারে বাস করেছি, প্রিয়জনের অন্ত ছিল না, আর আজ তো আল্পীয়-স্বপ্নন ছাড়িয়ে তোমরা ঝরা পর, তারাই আমার বেশি আপনার হয়ে উঠেছে। কিন্তু একথা ঠিক, বজ্রবান্ধব সংসার জীপুত্র কোনো কিছুই কোনো দিনই আমি তেমন করে আঁকড়ে ধরিনি।.....তা যদি না হত, যদি জড়িয়ে পড়তুম, তা’ হলে আমার সব নষ্ট হয়ে যেত। কোনো বন্ধনই আমার

শিকল হয়ে বাঁধে নি কোনোদিন। চিরদিনই আমি মনে মনে উদাসী।”—  
 প্রেমিক রবীন্দ্রনাথের পরিচয় এই আলোচনায় স্পষ্ট। কোনো ব্যক্তি  
 বা রূপ-মূর্তিকেই তাঁর প্রেমের শ্রেষ্ঠ অঞ্জলি দেন নি কবি। কডি ও  
 কোমল-এ রূপের প্রতি কবির আকৃতি দেখা গেছে,—কিন্তু সে-রূপ  
 কল্পনাময় দেহাঙ্কিত। গোনারতরী-চিত্রায় সেই দেহ-বিলাস অনন্তে বিলীন  
 হয়েছে। তারপরে, দেহ-মুক্ত প্রেমের সাধনা ধাপে ধাপে চলেছে কবির  
 জীবনে। মহয়া-পূর্ব গীতাঞ্জলির অধ্যায় উপলব্ধি তাঁর প্রেমকে জন্ম-  
 জন্মান্তরের অন্তর্হীন লোকে বিস্তারিত করেছিল,—বলাকা-যুগের কবি-  
 চৈতন্য তাকে দিয়েছিল ‘বিশ্বময় ছডায়ে’। সহজ-উদাসীর মনে ধ্যানীর  
 মুক্তির আনন্দ ব্যাপ্ত হয়েছিল। মহয়ায় প্রেম বৈরাগী নয়,—অনন্তর্হীনতার  
 নিরন্তর উপলব্ধি আনন্দ-সাগরে কবির সে প্রেম-চেতনা ভাসমান।

কবি নিজে মহয়া-কবিতাবলীতে প্রেমের দুটি পৃথক রূপ দেখেছেন,—  
 একটিতে “প্রণয়ের প্রসাধনকলা মুখ্য। আর একটিতে ভাবের আবেগ  
 প্রধান স্থান নিয়েছে,—তাতে প্রণয়ের সাধন-বেগই  
 কবিতা-পরিচয় মুখ্য।” কিন্তু, উভয়শ্রেণীর কবিতাতেই কবির আসক্তি-  
 হীন প্রণয়-চেতনা আপন অনন্ততার প্রত্যয়ে আনন্দিত। মহয়ার মূল ঋতুর  
 কবিতাবলী ছাড়া সমধর্মীর জ্ঞান ‘শেষের কবিতা’ উপন্যাসের কয়েকটি  
 কবিতা গ্রন্থিত আছে এই কাব্যে। আরো কিছু কবিতা আছে,—“সেগুলি  
 ঋতু-উৎসব পর্যায়ের।”

## ২। পরিণতি যুগের নাট্য-সাহিত্য

আলোচ্য যুগে অনেক কয়টি পুরাতন নাটকের নবরূপ দিয়েছিলেন  
 কবি। এই সব রচনার অনেক কয়টিই ভাবের বিচারে, কিংবা নাট্য-রসের  
 স্বাতন্ত্র্যে অভিনব নয়। অতএব তাদের নূতনতর  
 নাট্য-রচনায় পূর্বাভাসিত আলোচনা প্রয়োজনীয় নয়। যে-কয়টি নাটক বথার্থ  
 নূতন হয়ে উঠেছে তাদের মধ্যে আছে প্রায়শ্চিত্তের কাহিনী-ছায়া অবলম্বনে  
 লেখা মুক্তধারা, আর ‘রাজা ও রানী’-র রূপান্তর তপতী। এদের পৃথক  
 পরিচয় দেওয়া বাবে বথাস্থানে। অপেক্ষাকৃত অহুল্ল্যেখ্য নাটকগুলির মধ্যে  
 আছে,—গুরু, অরূপরতন, ঋণশোধ, পরিত্রাণ ;—এরা বথাক্রমে অচলারতন,

রাজা, শারদোৎসব ও প্রায়শ্চিত্ত নাটকের পরিবর্তিত রূপ।, পূর্বে এদের প্রাসঙ্গিক পরিচয় দিয়েছি। গোড়ায় গলদ-এর নবরূপ 'শেষরক্ষা'-ও এই পর্যায়েরই রচনা।

এই পর্যায়ের আরো দুটি দুর্বল নাট্য-রচনা রয়েছে গৃহ প্রবেশ (১৩৩২ সাল) ও শোধবোধ (১৩৩৩)। এরা বথাক্রমে কর্মফল গৃহপ্রবেশ ও শোধবোধ ও শেষের রাত্রি নামে ছোটগল্প দুটির অতি-রঞ্জিত দুর্বল নাট্য-রূপ।

রবীন্দ্রনাথের পরিণতি যুগের প্রথম নাটক ফাল্গুনী (১৩২১)। একদিক থেকে শারদোৎসবে যে নাট্য-ভাবনার শুরু, তারই পরিণতি ফাল্গুনীতে। দুঃখের মূল্য দিয়ে আনন্দের অধিকার পেতে হবে, এই প্রত্যয় শারদোৎসব পর্বের মত ফাল্গুনীর-ও প্রধান বক্তব্য। কিন্তু, তাহলেও ফাল্গুনী শারদোৎসব নয়; এ-টি বলাকা-ঋতুর ফসল; কবি এর প্রথম নামকরণ করেছিলেন বসন্তোৎসব। বলাকার কবির জীবনে ও মননে যৌবন-প্রোঢ়ী বদাহীন যে দীপ্তি আলোকিত হয়ে উঠেছিল,—তারই আনন্দরূপ ফাল্গুনী। তাই এ নাটকের উপাদানে সংঘাত ও সংলাপ নেই,—আছে সংগীত ও সংলাপ-গীতি। ধ্যানীর তন্ময়তার সঙ্গে অস্থিত রসিকের আনন্দ-উল্লাস ফাল্গুনীর প্রাণ। প্রাণ-ধর্মের সত্যরূপ ব্যাখ্যা করে কবি বলেছেন,—“জগৎটার দিকে দেখলে দেখা যায় যে, যদিচ তার উপর দিয়ে যুগ যুগ চলে যাচ্ছে, তবু সে জীর্ণ নয়,—আকাশের আলো উজ্জ্বল, তার নীলিমা নির্মল। ধরণীর মধ্যে রিক্ততা নেই, তার শ্রামলতা অগ্নান—অথচ খণ্ড খণ্ড করে দেখতে গেলে দেখি ফুল ঝরছে, পাতা শুকোচ্ছে, ডাল মরছে। জরামৃত্যুর আক্রমণ চারিদিকেই চলেছে, তবুও বিশ্বের চির-নবীনতা নিঃশেষ হল না। Facts-এর দিকে দেখি জরা, মৃত্যু, Truth-এর দিকে দেখি, অক্ষয় জীবন, যৌবন। শীতের মধ্যে এসে যে-মুহূর্তে বনের সমস্ত ঐশ্বর্য দেউলে হল বলে মনে হল, সেই মুহূর্তেই বসন্তের অসীম সমারোহ বনে বনে ব্যাপ্ত হয়ে পড়ল।” কবির জীবনে শীতের জড়তাকে অতিক্রম করে যে অজর-অক্ষয় যৌবনের দোলা লেগেছিল বলাকায়, তারই আনন্দোৎসব ফাল্গুনীর বসন্তোৎসবে।

রবীন্দ্র নাট্য-প্রবাহে নব-চেতনার প্রবর্তনা ঘটল আর একবার মুক্তন রায়

( ১৩২৮ ) । নতুন জীবন-সমস্তার প্রেক্ষিতে পুরাতন প্রত্যয় নবীন মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করল । মুক্তধারার মূল কাহিনী-কাঠামো প্রায়শ্চিত্ত নাটক থেকে নেওয়া । কিন্তু তার আকৃতি ও প্রকৃতি সম্পূর্ণ পৃথক্ ;—বহিজীবনের

মুক্তধারায় নবীন  
জীবন-বোধ

ঐতিহাসিক ঘটনা-প্রবাহ এবং অন্তর্জীবনের বিশেষ

মনোমুহুর্ত প্রভাব এই নাট্য-রচনাকে পূর্বাগর থেকে

বিশেষিত নুতনত্ব দিয়েছিল । মুক্তধারা রচনা-সমাপ্তির

সময় জামুয়াবী ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে । ১৯২০-২১-এ কবি যুরামেরিকা ভ্রমণ করে এসেছিলেন প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পবে । শিশু ভোলানাথ প্রসঙ্গে দেখেছি,—সখানকার জীবনযাত্রা তাঁর স্বজনশীল চিত্তকে ক্লান্ত, ক্লিষ্ট কবেছিল । যুদ্ধের সময়ে ছিল মানব-মূল্য-বোধহীন পৈশাচিকতার হত্যালীলা । যুদ্ধের পরে পুনর্গঠনেব নামে আবার চল্ল দানবীয় যান্ত্রিক পেষণ । যুদ্ধ-সময়ের সকল ক্ষয়-ক্ষতিকে পূরিয়ে তুলবার নামে প্রতীচ্যেব সকল জাতিই যন্ত্র-চালিত শিল্প-প্রগতির অন্ধ প্রচেষ্টায় মেতেছিল । তাতে উন্নতির নামে প্রচুর বিস্ত ও বস্তুর সঞ্চয় গড়ে উঠছিল । কিন্তু, তার মূল্য দিতে হচ্ছিল প্রতি দেশেব সাধারণ মানুষকে ; জাতীয় উন্নতির নামে স্বৈচ্ছাকৃত আত্ম-বঞ্চনা ও আত্ম-পীড়নের বোঝা চাপিয়ে দেওয়া হচ্ছিল তাদের ঘাড়ে । কী ধ্বংসের উন্মত্ততায়, কী সংগঠনের অন্ধ নেশায় মানবের মূল্যকে ছাপিয়ে চলেছিল দানবের উল্লাস । তাই, যন্ত্র-সভ্যতার প্রতি কবির মন বিমুগ্ধ হয়ে উঠেছিল ;—সমসাময়িক চিঠিতে এ কথা বারে বারে বলেছিলেন । মুক্তধারা লেখা হয়েছিল দেশে ফিরে । তখন ভারতবর্ষেও নতুন শক্তির স্রোত উত্তাল হয়ে উঠেছে ;—গান্ধীজি অসহযোগ আন্দোলনের প্রথম জীবন-রূপ রচনা করেছেন ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামের ইতিহাসে । এ-পর্যন্ত ভারতের রাজনৈতিক আন্দোলনে জাতীয়তাবাদের প্রাবল্য, আর মানবতা-বোধের অভাব কবিকে পীড়িত করেছিল । মহাত্মাজীর বিপ্লব-সূচনার কবি নতুন আশার স্বপ্নলোক রচনা করতে লাগলেন ;—রাজনীতির আন্দোলন সৃষ্টি করতে গিয়ে মহাত্মা নির্ভর করলেন জন-চেতনার ওপরে,—সত্য ও অহিংসার ওপরে । ভারতের জাতীয় আন্দোলনের ইতিহাসে মহাত্মা গণ-চেতনার তথা মানব-ধর্মবোধের প্রথম উদগাতা । ধনজয় বৈরাগীর চরিত্রে অসহযোগ-নেতার এই ভাব-বিভূতি প্রচ্ছন্ন হয়ে আছে ।



যন্ত্রশিল্পী বিভূতিকে দিয়ে উত্তরকূটের রাজা মুক্তধারা বর্ণার 'পরে মন্ত  
বাঁধ বাঁধিয়েছেন ; যন্ত্রশক্তিব দাপটে উত্তরকূটের লোকেরা বত পায়, ততই  
অন্ধ ভক্তি নিবেদন করে ঐ যন্ত্র-দানবেরই পায়ে। অত্ৰ্যদিকে শিবতরাই-এর

মুক্তধারার পট ও  
শিল্পরূপ

গরীব চাষীরা হয় নিরন্ন ; বর্ণার মুখে যন্ত্রের বাঁধ তাদের

মাঠকে শুকিয়েছে,—ফসলকে দিয়েছে মেরে, তাদের

তৃষ্ণার জল কণ্ঠতালুকে শুকিয়ে যায় লুপ্ত হয়ে। যন্ত্রের

শক্তিতে অন্ধ রাজা তাদের প্রাণের আবেদনকে স্তব্ধ করতে চায় শক্তির  
মন্ততা দিয়ে। ধনজয় বৈরাগী তাদের মধ্যে মুক্তির আন্দোলনকে তোলে  
জাগিয়ে। সে মুক্তি রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের নয় কেবল, নিজেদের শক্তির  
ওপরে দাঁড়িয়ে ওঠার,—আত্মারও মুক্তির। চারিদিকে যখন বিরোধের  
ধোঁয়া ফাঁপিয়ে উঠেছে, তখন অভিজিত,—মুক্তধারার তীরে যে মুক্ত  
শিশুকে কুড়িয়ে পেয়ে রাজা সন্তানের আদরে মাহুষ করেছিলেন, মুক্তধারার  
সন্তান সেই অভিজিত নিজের আত্মদান করে বাঁধকে ভেঙে দিল,—শ্রোতের  
সঙ্গে নিজেও গেল মুক্তির আনন্দে ভেসে। এই পরিসমাপ্তির তাৎপর্য  
ব্যাখ্যা করে কবি লিখেছিলেন,—“যন্ত্র প্রাণকে আঘাত করেছে, অতএব  
প্রাণ দিয়েই সেই যন্ত্রকে অভিজিত ভেঙেছে, যন্ত্র দিয়ে নয়। যন্ত্র দিয়ে  
যারা মাহুষকে আঘাত করে, তাদের একটা বিষম শোচনীয়তা আছে—  
কেন না যে মনুষ্যত্বকে তারা মারে, সেই মনুষ্যত্ব যে তাদের নিজের  
ভিতরকার মাহুষকে মারছে। আমার নাটকের অভিজিত হচ্ছে সেই  
মারনেওয়ালার ভেতরকার পীড়িত মাহুষ। নিজের যন্ত্রের হাত থেকে  
নিজে মুক্ত হবার জন্তে সে প্রাণ দিয়েছে।”

মুক্তধারার এই ভাব-ব্যঞ্জনা সফল সাংকেতিকার মধ্য দিয়ে গড়ে  
উঠেছে। অত্ৰ্যদিকে উত্তরকূট ও শিবতরাইয়ের মধ্যবর্তী স্বার্থ-বন্দে নাট্য-  
সংঘাতও হয়েছে সুগঠিত।

মুক্তধারার এই কবি-চেতনা সম্পূর্ণতর ভাবরূপে বিভাষিত হল রক্ত-  
কবরীতে। গ্রন্থ হিসেবে এর প্রথম প্রকাশ ১৩৩১ বাংলা সালে ; কিন্তু  
রচনার খসড়া তৈরি হয়ে গিয়েছিল ১৩৩০ সালে,—শিলং-এ। তখন এর  
নাম ছিল ‘বক্ষপূরী’, পরে গ্রন্থ প্রকাশের সময় নূতন নাম দেন—রক্তকবরী।  
গেল ব্রাহ্মেরিকা ভ্রমণের সময় থেকে মানবধাতী যন্ত্র-সভ্যতার বিরুদ্ধে

কবির মন বিষিয়ে উঠেছিল,—মুক্তধারায় এ-বিষয়ে কবি-প্রাণের বাণী-  
উৎসার ঘটেছে। শিলং-এ থাকবার সময়ে প্রায়ই অধ্যাপক রাধাকমল  
মুখোপাধ্যায় যেতেন কবির কাছে, বোম্বাই অঞ্চলের শিল্পকেন্দ্রগুলি ঘুরে  
শ্রমিকদের অবস্থা নিজের চোখে দেখে তিনি সন্তুষ্ট ফিরেছেন তখন। কবির  
কাছে সেই সব তথ্য বলতেন রাধাকমল, কবি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে শুণতেন।  
ইউরোপের যন্ত্র-দানব ভারতের মানব-প্রাণকেও পিষে মাঝে,—এই  
যন্ত্রণামূর্ত্তবের অব্যবহিত প্রেরণায় ‘যক্ষপুরী’ বা রক্তকরবীর জন্ম। কিন্তু,  
এব মূলে ছিল বিশ্বব্যাপী অগ্রসরমান বাস্তবিক বীভৎসতার বিরুদ্ধে বিশ্ব-  
মানবাত্মার প্রতিক্রিয়া। কেবল বিদ্রোহ নয়,—বিপ্লবোত্তর নব-জীবনের  
সংকেতও নিহিত রয়েছে রক্তকরবীর বক্তৃতায়। রক্তকরবীর মূল বক্তব্য,  
“কর্ষণজীবী ও আকর্ষণ-জীবী” এই দুই সভ্যতার মধ্যকার মৌল বিরোধ।  
রক্তকরবীতে কর্ষণজীবী সভ্যতার প্রতীক সবুজ ধান,—সবুজ প্রাণে ভরা  
পল্লী-প্রকৃতির লক্ষ্মীরূপ। সেখান থেকে রক্তকরবীর নায়ক-নায়িকাবা  
হিট্টকে এসে পড়েছে শোষণ-জীবী সভ্যতার ক্ষুধা-তৃষ্ণা, ঘেম-হিংসা, বিলাস-  
বিভ্রমে আকীর্ণ যক্ষপুরীর অন্ধ আকর্ষণে। লক্ষ্মী দেবী,—তিনি দেন  
সম্পদ,—শ্রী এবং হ্রী, সৌন্দর্য এবং কল্যাণ। কিন্তু  
রক্তকরবী যক্ষবাজ কুবের উপদেবতা,—তিনি দেন ধন,—তাল  
তাল সোনা; বস্তুর বৃকে প্রাণেব আলোক-সম্পদ জাগিয়ে তোলায় সাধ্য  
তার নেই। তাই, তার নিষ্পাণ ধনলোলুপতা অন্ধ, কঠিন। মাহুষকে  
যখন ধনলাভের এট প্রাণহীন যক্ষবৃত্তি পেয়ে বসে, তখন অন্ধ শক্তির রাক্ষসী  
প্রচণ্ডতায় মাহুষকে সে মারে,—মাবে নিজে নিজে। যক্ষপুরী জালের  
আড়ালে বাঁধা-পড়া রাজা সেই নিজের জালেব বন্ধনে যন্ত্রণা-পিষ্ট মানব-  
আত্মা। বস্ত্রের মধ্যে প্রবল শক্তি রয়েছে, মাহুষের চেতনা যদি তার তলায়  
চাপা পড়ে না যায়, তা হলে বস্ত্রের পেষণ-শব্দ শুদ্ধ হয়ে তাতে সংগীতের সুর  
লাগে; রঞ্জনের আবির্ভাব যক্ষপুরীর মাটির তলায় সোনাকে দিয়েছিল  
গলিয়ে,—দ্বঃসাধ্য খোদাই-কর্ম খোদাই-নৃত্যে পরিণত হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ  
বস্ত্র-শক্তির বিরোধী নন,—বস্ত্রের আবাসে মাহুষের প্রাণকে শুকিয়ে মারাতোই  
তাঁর আপত্তি;—“যক্ষপুরে পুরুষের প্রবল শক্তি মাটির তলা থেকে সোনার  
সম্পদ হিঙ্গ করে আনছে। নিষ্ঠুর সংগ্রহের রুদ্ধ চেষ্টার তাড়নায় প্রাণের

মাধুৰ্য্য সেখান থেকে নির্বাসিত, সেখানে জটিলতার জালে আপনাকে আপনি জড়িত করে মানুষ বিশ্ব থেকে বিচ্ছিন্ন। তাই সে ভুলেছে,—সোনার চেয়ে আনন্দের দাম বেশি। ভুলেছে প্রতাপের মধ্যে পূর্ণতা নেই, প্রেমের মধ্যে পূর্ণতা। সেখানে মানুষকে দাস করে রাখবার প্রকাণ্ড আয়োজনে মানুষ নিজেকেই নিজে বন্দী করেছে। এমন সময় সেখানে নারী এল, নন্দিনী এল; প্রাণের বেগ এসে পড়ল বস্ত্রের উপর; প্রেমের আবেগ আঘাত করতে লাগল লুকা ছশ্চেষ্টার বন্ধন-জালকে। তখন সেই নারী-শক্তির নিগূঢ় প্রবর্তনায় কী করে পুরুষ নিজের রচিত কারাগারকে ভেঙে ফেলে প্রাণের প্রবাহকে বাধামুক্ত করবার চেষ্টায় প্রবৃত্ত হল, এই নাটকে তাই বর্ণিত আছে।” সমকালীন পৃথিবীর এক অতি জটিল জীবন-সমস্যাকে নিজের ধ্যান-দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ করে তার শিল্প-পরিণাম নির্দেশ করেছেন। এই নাটকের প্রতীক-ব্যঞ্জনা যেমন অকল্পনীয় রসে সমৃদ্ধ, তেমনি তার নাট্য-সম্পদও অমূল্য। কবি-মনীষীর যৌথ চেতনার সৃষ্টি-রূপ রক্তকরবী পৃথিবীর সাহিত্য-শিল্পের অপরূপ বিশ্বয়।

এই পর্ষায়ে আর একটি উল্লেখ্য নাটক চিরকুমার সভা (১৩৩২)। কাব্যে তখন চলেছে পূরবী-উত্তর কাল। কিন্তু, চিরকুমার সভার পরিকল্পনা এই ঋতুর ফসল নয়। ১৩০৭-৮ সালে প্রথম উপভাস আকারে এর প্রকাশ ভারতী-পত্রিকায়। ১৩১১ সালে হিতবাদী সংস্করণ গ্রন্থাবলীতে ঐ নামেই পুরো গ্রন্থ প্রথম মুদ্রিত হয়। তারপরে ১৩১৪ সালে আবার প্রকাশিত হয় রবীন্দ্রনাথের গল্প-গ্রন্থাবলীতে; তখন উপভাসের নূতন নাম হয় প্রজাপতির নির্বন্ধ। উপভাস রূপে চিরকুমার সভা-র পরিকল্পনা সাময়িক পত্রের ফরমায়েস-এর মুখে। কবির কাছে একটি সামাজিক প্রহসন দাবি করা

হয়েছিল ভারতী পত্রিকার পক্ষ থেকে। বাংলার চিরকুমার সভা

শিক্ষিত সমাজে তখন সন্ন্যাস-ব্রতের ঘোর লেগেছে স্বামী বিবেকানন্দের প্রভাবে,—সেবার জন্ত, স্বদেশ-হিতের জন্ত বৈরাগ্যের কঠোর সাধনায় উন্মুক্ত হয়েছিল বাঙালি তরুণের মন। যে-কোনো কারণেই হোক না কেন, জীবনে সুখকে অস্বীকার করা কবি-ধর্মের আদর্শের অভিমত ছিল না। তিনি ভোগের জন্তে সুখকে চান্নি কোনোদিন; জীবনের দুঃখ সাধনা দিয়ে আনন্দকে জয় করার ব্রত তাঁর।—তাতে

দেহ-মনকে উপবাসী রাখলে চলে না। সংগ্রামের,—আনন্দের রসদ যোগাতে হয় তাদের। বস্তুতঃ বাঙালি তরুণদের এই সাময়িক বৈরাগ্য-চেতনাকে প্রহসন-রূপ দিতেই চিরকুমার সভার প্রথম জন্ম। পূর্ববী-উত্তর যুগে তা যখন নাট্য-রূপ পেয়েছে তখন বিবাগী-প্রৌঢ়তার বক্ষ-দীর্ণ-করা চির-বৌবনের সন্ধান পেয়েছেন কবি বলাকা-পূর্ববীর কবিতায়। সত্যকে,—প্রেমের চিরন্তন রূপকে খুঁজে পাওয়ার আনন্দ-বৈভব এই কৌতুক-নাট্যের সারাদেহে ছড়িয়ে আছে। তাই, ‘চিরকুমার সভা’ উপস্থাপনের চেয়ে নাটক অনেক বেশি শিল্প-সফল ; রবীন্দ্রনাথের একটি অতুচ্ছল নাট্য-সৃষ্টি এটি।

চিরকুমার সভা ও শোধবোধ-এর ক্ষণ ব্যবধান পেরিয়ে লেখা হয় তপতী (১৩৩৬)। এটি ‘রাজা ও বানী’র নব-সংস্করণ, পরিবর্তনের কারণ

ভৈরবের বলি এবং  
তপতী

কবির ভাষায় উল্লিখিত হয়েছে রাজা ও বানী প্রসঙ্গে।

প্রথমে ‘ভৈরবের বলি’ নাম দিবে প্রচলিত আঙ্গিকেই

নাটকটির রূপান্তর সাধন করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু

মনে তখন নূতন ঋতুর দোলা লেগেছে, পুরাতন ধারা অচল হল ; সম্পূর্ণ রূপান্তর নিয়ে দেখা দিল তপতী, নতুন ভাবনাব বার্তা বয়ে। তপতী ‘মহয়া’র সমকালীন রচনা, একদিকে সাংকেতিকতার আভাসে নাট্যরস যেমন ঘন হয়েছে, তেমনি প্রেমের তপস্বী স্বভাবটিও বিমূর্ত হতে পেরেছে রানী সুমিত্রার ভূমিকায়। এদিক থেকে তপতী নামটিও সার্থক ব্যঞ্জনাময়।

তপতীর আগেই দুটি নৃত্য নাট্য ‘নটীর পূজা’ (১৩৩৩) ও ‘ঋতুরঙ্গশালা’ (১৩৩৪) গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছিল। কবি-মনের এই ঋতুতে লেখা

নৃত্য নাট্য-গুচ্ছ

আরো কয়েকটি ঋতু-লীলা-বিষয়ক নৃত্য-গীতিনাট্য, শেষ বর্ষণ (১৩৩৩), বসন্ত (১৩৩৩), ও নবীন (১৩৩৭)।

## পরিণতিযুগের কথাসাহিত্য

### ক। পরিণতিযুগের উপস্থাপন

চতুরঙ্গ উপস্থাপন দিয়ে এই যুগের কথা-রচনার শুরু। পৃথক পৃথক গল্পের আকারে সবুজ পত্রে ১৩২১ বাংলা সালের চার সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল চতুরঙ্গ ;—বথাক্রমে জ্যাঠামশায়, শচীশ, দামিনী ও ত্রীবিলাস নামে। গল্প হিসেবে ‘জ্যাঠামশায়’, অর্থাৎ শচীশের জ্যেষ্ঠতাত জগমোহনের জীবন-চিত্রে

একটা স্বয়ম্পূর্ণতা আছে। কিন্তু, গল্প সেখানে থামে নি,—শচীশ, দামিনী ও শ্রীবিলাসের জীবন-কথার অংশগুলির সঙ্গে গ্রথিত হয়ে একটি অখণ্ড জীবন-রূপ গড়ে তুলেছে। (যেমন আজিক, তেমন জীবন-চেতনা ও প্রকাশ-শৈলীর অভিনবতায় ‘চতুরঙ্গ’ অপূর্ব। ‘চতুরঙ্গ’ নামের মধ্যেই ভাবনার

সফল ব্যঞ্জনা রয়েছে,—গোটা উপভাস-এ যে অখণ্ড  
 চতুরঙ্গের জীবন-রূপ আভাসিত হয়েছে তার অঙ্গ চারটি,—  
 আজিকরূপ জ্যাঠামশায়, শচীশ, দামিনী ও শ্রীবিলাস। গোটা  
 গল্পটির কথক একা শ্রীবিলাস; কিন্তু প্রত্যেকের জীবন-রূপকে পৃথক্ পৃথক্  
 স্বাতন্ত্র্যের অখণ্ডতায় পরিচায়িত করেছে সে,—যেন শ্রীবিলাসের জবানিতে  
 নায়ক-নায়িকারা নিজেদের আত্ম-পরিচয় অনাবৃত করেছে। একই মূল  
 প্লট-এর সঙ্গে চারটি জীবনের অখণ্ড যোগ,—অথচ নিজ নিজ জীবনকথা  
 বিবৃত করতে গিয়ে কখনো কেউ-কারো পুনরাবৃত্তি করে নি। গল্প-বলার  
 এক অপক্লপ দক্ষতা দেখিয়েছেন কবি এতে; সেই সঙ্গে গল্পের মধ্যে  
 জাগিয়ে তুলেছেন নাটকীয় সজীবতা।)

চতুরঙ্গ উপভাসে রচনামূল্যের এই অপূর্বতাই সব নয়, এখান থেকেই  
 রবীন্দ্র উপভাসে মনন-দীপ্ত ব্যঞ্জনাধর্মী কাব্য-উপভাস রচনার গুরু। কবির  
 কথা উদ্ধার করে আগে বলেছি, তাঁর গল্প রচনার মধ্যেও,—তথা সব  
 রচনাতেই প্রকাশ পেয়েছে ‘কবি-মাত্র’-সত্তার স্বজনশৈলী। শারদোৎসবের

কাল থেকেই নাটকে এই অমিশ্র কবিতা-ধর্মের উদ্ভব।  
 কবি-মনীষীর প্রথম উপভাস-সৃষ্টি কিন্তু, রবীন্দ্র-উপভাস-সাহিত্যের কাব্য-ধর্মিতালাভ

পূর্ণিত হয়েছে চতুরঙ্গে এসে। তার অর্থ এই নয় যে,  
 উপভাস রচনায় বাস্তবকে একান্ত বর্জন করে কবি কেবল কল্পনার স্বপ্ন-লোকে  
 বিচরণ করেছেন। এ-পর্যন্ত রবীন্দ্র-সাহিত্য-সাধনার ইতিহাসে দেখেছি,  
 নিজের সৃষ্টির পসরা নিয়ে কবি এসে বসেছেন চলমান জীবন-প্রবাহের  
 তীরে। জীবনের সঙ্গে তাঁর মনের যোগ নিজের চোখে তাকিয়ে দেখার  
 মাধ্যমে,—একান্ত প্রত্যক্ষ সে যোগ। কিন্তু, সেই বস্তু-জীবন-প্রবাহের  
 নৈর্যাত্তিক কটোপ্রাফার নন কবি;—নিজের শিল্প-মনের আইডিয়া, আদর্শ,  
 আভিধান-চেতনায় তুলি ডুবিয়ে চোখে-দেখা জীবনকে নতুন করে এঁকেছেন  
 জীবনের প্রধানে তিনি চিত্রশিল্পী,—বস্তু-রূপের নয়,—চেতনা-সিক্ত বস্তু-

স্বরূপের। বলা-বাহুল্য, এই চেতনার জন্মভূমি কবির মনোলোক। নিজের চেতনার রঙে রাঙিয়ে চলমান বস্তু-জীবনের অঞ্চল রূপ-রচনা করেছেন তিনি। এতে কবির কল্পনার চেয়ে, মনীষীর মনন ও ধ্যানীর প্রত্যয়ের বর্ণ-বিচিত্রতা কম নয়, বরং বেশি। তাই, চতুরঙ্গ থেকেই রবীন্দ্র-উপন্যাসের বাচনভঙ্গি কেবল শব্দার্থময় নয়,—প্রতীক এবং সংকেতধর্মী।

চতুরঙ্গ লেখা হয়েছিল বলাকা-সমকালীন যুগে। জীবনীকার প্রভাত-কুমার মুখোপাধ্যায় লিখেছেন,—“বলাকায় বাহা ছন্দ, ফাস্তুনীতে তাহা সংগীত, চতুরঙ্গে তাহাই কাহিনী।” বলাকার মননশীলতা, গতি ও মুক্তি-কামনা এবং বিশ্বজনীন অমূর্ত প্রেম-চেতনায় চতুরঙ্গ-ও প্রদীপ্ত। শচীশের জ্যাঠামশাই জগমোহন তাকে রক্ষা করেছিলেন পৈতৃক ধর্মসংস্কারের অন্ধ নিষ্ঠুরতা থেকে। জগমোহন মানবধর্মের বিশ্বাসী ছিলেন;—আনুষ্ঠানিক-ধর্ম বিচারে তিনি ছিলেন নাস্তিক। শচীশ জ্যাঠামশায়ের আদর্শকে একদিন প্রাণপণে গ্রহণ করেছিল;—তার জন্তে মূল্যও দিতে চেয়েছিল জীবনে। জ্যাঠামশায়ের মৃত্যুর পরে সেই জীবনাদর্শ জীর্ণ বস্ত্রখণ্ডের মত ঝরে পড়ল শচীশের চেতনা থেকে। রসের সাধনায় সে ডুব দিল লীলানন্দ স্বামীর শিষ্যত্ব নিয়ে। ঐ আদর্শের জন্তেও প্রাণ দিতে পারত শচীশ সেদিন। এমন সময় এল দামিনী; রস-সাধনার অন্ধ আকুলতার প্রতি তার বিদ্রোহ ও ঘৃণা অপরিসীম; কিন্তু শচীশের প্রতি তার নারী-প্রাণের আকাজক্ষা ও উৎকণ্ঠা ছিল উদ্ভূত। ধর্মের উন্মাদনায় শচীশ একদিন

চতুরঙ্গ

পালিয়েছিল দামিনীর হাত থেকে মুক্তি পাবার জন্তে; আবার ফিরে এসেছিল তারই নারী-রূপের আকর্ষণে। শচীশের অহুরোধে দামিনী এবার নিজেকে জড়িয়ে দিল লীলানন্দের রস-সাধনায়,—সে কেবল শচীশেরই আকর্ষণে,—তার প্রেমে। তারপর এল ঘনহুঁর্যোগ; সব লণ্ড-ভণ্ড হয়ে গেল নবীনের স্ত্রীর আত্মহত্যা। একদিন নিভৃত পর্বতগুহায় দামিনীর প্রেম-মিনতি-করুণ বক্ষে পদাঘাত করে শচীশ নিজেকে মুক্ত করে আনল;—সেই আঘাতের আলোকে দামিনী প্রেমের বথার্থ স্বরূপ আবিষ্কার করল ত্রিবিলাসের অন্তরতলে। তারা বিবাহিত হল,—দামিনীর অহুরোধে শচীশ এল সমর্পণ করতে। দামিনী ত্রিবিলাসকে বলেছিল,—“আমার গুরুকে আমি বারবার প্রণাম করি। তিনি আমার স্বপ্নের ঘোর ভাঙাইয়া

দিয়াছেন।...সুন্দরকে মারিতে গিয়াছিল, তাই অসুন্দরটা বুকে লাথি খাইয়াছে।” ‘বুকে লাথি’ খেয়ে দামিনীর বুকে সুন্দর জেগে উঠেছিল মনের গহনে ; তাই, শ্রীবিলাসের হাতে তার আত্মসমর্পণ প্রেমের বেদীতে জীবনের শেষ অঞ্জলি রচনা। এই অমুভূতিকে প্রকাশ করে শ্রীবিলাস দামিনীর মৃত্যু শেষে বলেছে,—“আমি গৃহী হইবার সময় পাইলাম না ;... আমি যাকে কাছে পাইলাম সে গৃহিণী হইল না ; সে মায়া হইল না, সে সত্য রহিল, সে শেষ পর্যন্ত দামিনী।” আর দামিনীর মধ্যে সুন্দরের এই প্রকাশ তার গুরুর,—শচীশের সুন্দর-চেতনার পরিণাম। জ্যাঠামশায়ের ধর্ম, লীলানন্দের ধর্ম, দামিনীর আকর্ষণ,—সব কিছু জৌর্ণ হয়ে গিয়ে শচীশের মধ্যে আত্মার ধর্ম সর্বজনীন প্রেমের বিশ্বরূপে বিকশিত হয়ে উঠেছে। শচীশ আজ অমুভব করেছে,—“একদিন বুদ্ধির উপর ভর করিয়া দেখিলাম সেখানে জীবনের ভার সয় না ; আর একদিন রসের উপর ভর করিলাম, দেখিলাম তলা বলিয়া জিনিসই নাই।”...“আমার অন্তর্যামী কেবল আমার পথ দিয়াই আনাগোনা করেন—গুরুর পথ গুরুর আঙিনাতেই যাওয়ার পথ।” তাই, জ্যাঠামশাই বা লীলানন্দ স্বামী,—কারো গুরুগিরিই দাগ কাটতে পারল না শচীশের মর্মের মূলে। শচীশ তার নিজের ধর্ম আবিষ্কার করে বুঝেছে,—“তিনি রূপ ভালোবাসেন তাই কেবলি রূপের দিকে নামিয়া আসিতেছেন। আমরা তো শুধু রূপ লইয়া বাঁচি না, আমাদের তাই অরূপের দিকে ছুটিতে হয়। তিনি মুক্ত, তাই তাঁর লীলা বন্ধনে, আমরা বদ্ধ সেই জন্ত আমাদের আনন্দ মুক্তিতে।”—অরূপ-ধ্যানী মানব-চেতনায় মুক্তির আনন্দ-পথ বেয়ে চতুরঙ্গের কাহিনী পরিণামে বলাকার কবির মনোলোকে এসে সম্মিলিত হয়েছে। চতুরঙ্গের উপভাস-আঙ্গিক তাই সুগঠিত যদি নাও হয়, তার জীবন-বোধের কাব্য-সুখমা তবু অখণ্ড-সম্পূর্ণ।

ঘরেবাইরে চতুরঙ্গের অব্যবহিত পরের রচনা ; ১৩২২ সালের শুরু থেকে এগার মাস ধরে উপভাসটি সবুজপত্র-তে প্রকাশিত হয়েছিল। গ্রন্থনার সময়ে মূল রচনাকে অনেকটা পরিবর্তিত করেছিলেন। ঘরেবাইরের রচনা-শৈলী ও মনন-কল্পনায় কবি-ধর্মিতা আরো ঘনবদ্ধ হয়েছে, অথচ তার ঔপন্যাসিক লক্ষণও চতুরঙ্গের চেয়ে সুগঠিত। কারণ,—“যে কালে লেখক জন্মগ্রহণ করেছে সেই কালটি লেখকের ভিতর দিয়ে হয়তো আপন উদ্দেশ্য

হুটিয়ে তুলেছে। লেখকের কাল লেখকের চিন্তের মধ্যে গোচরে ও অগোচরে কাজ করছে।” অর্থাৎ সমকালীন জীবনের একটি সামাজিক পাবিবারিক সমস্যা, নরনারীর মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার প্রেক্ষিতে নব-রূপায়িত হয়েছে। অবশ্য, সেই জটিলতা এবং সমস্যার রূপায়ণ ও পরিণতি পথে

শিল্পীর তুলিকা মনীষী কবি-ভাবুকের চেতনার দ্বারা  
গবেষাইবে  
অম্লরঞ্জিত হয়েছে।

উপন্যাসটি লেখা হয়েছে নিখিলেশ, সন্দীপ ও বিমলার ডায়ারির আকারে। চতুরঙ্গ শ্রীবিলাসের জবানিতে বিভিন্ন চরিত্র নিজেদের কথা বলেছে। এখানে ঔপন্যাসিক চরিত্রগুলির বক্তব্য প্রকাশিত হয়েছে তাদের নিজ নিজ ডায়ারির মাধ্যমে। নিখিলেশ মধ্যযুগীয় বনেদি পরিবারের সন্তান; পুরুষেরা সেখানে আতসবাজি খেলেছেন পরিবারের অর্থ ও লালসা নিয়ে; নাবীদেব তারা পত্নীর মর্যাদা দেন নি, কিন্তু স্বামীর অধিকার

নিয়ে করেছেন উৎপীড়ন। নিখিলেশ এই পরিবারের  
পুণ্ড-জীবন ও আদর্শ-  
বল্লন।  
ছেলে হলেও উচ্চশিক্ষিত, আধুনিক রুচিতে দীপ্ত;—

মানবতার আদর্শবাদে চিরবিশ্বাসী। সেই আদর্শবাদ অনেকটা তরুণ বাল্যের অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া হিসেবেই বাস্তবতার সীমা ছাড়িয়ে উন্মার্গ মুখী হয়েছিল। বিমলাকে বিয়ে করে তার নৈতিক নিষ্ঠা ছিল অবিচল। কিন্তু, স্বামীর অধিকারকে, বৈবাহিক বন্ধনের দাবিকে সে এখনও উপস্থিত করেনি স্ত্রীর কাছে। তার ফলে বরং নিজের যথার্থ ভূমিকাটিকে বিমলার মনে স্ফুট করার কর্তব্য থেকেও বিচ্যুত হয়েছে। বিমলাকে সে বলেছিল,—“আমি চাই, আমি কথাও কইব না চুপও করব না, তুমি একবার বিশ্বের মাঝখানে এসে সমস্ত বুঝে নাও। এই ঘরগড়া কঁাকির মধ্যে কেবল মাত্র ঘর-করনাটুকু করে বাবার জন্তে তুমিও হও নি, আমিও হই নি। সত্যের মধ্যে আমাদের পরিচয় যদি পাকা হয়, তবেই আমাদের ভালোবাসা সার্থক হবে।” কিন্তু, সত্যের পরিচয় আবিষ্কার করতেই নিখিলেশ ভুল করেছিল জীবনে। ‘ভালোবাসা কিছুটা অত্যাচার করে, কিছুটা অত্যাচার চায়-ও।’ প্রসঙ্গান্তরে এ-কথা বলেছেন স্বয়ং কবি। নারী-প্রেমের পক্ষে এ-কথা আরো বেশি সত্য;—পুরুষের জীবনে তার অন্তর্গত আসন। কিন্তু, নিজের অধিকারের অকুণ্ঠতায় সে আসনে



প্রতিষ্ঠালাভ করা তার পক্ষে অসম্ভব ; পুরুষের প্রেমের অভিষেকে, তার দাবি ও আকাঙ্ক্ষার আলোকে জীবনের বেদীতে নারী-ভূমিকার প্রতিষ্ঠা ও বিকাশ। বিমলা বাঙালি নারীর সেই সহজ-সুন্দর ভূমিকার অলোক-সামান্যতা প্রত্যক্ষ করেছিল নিজের মায়ের মধ্যে ;—তাই, বঙ্কিতার দীর্ঘশ্বাস নিয়ে তার কথারত্ত,—মাকেই স্মরণ করে :—“মাগো, আজ মনে পড়ে তোমার সিঁথির সিঁদুর !”—স্বামীর প্রেমের দাবির রক্তমাড়ায় তার নিজের সিঁথির সিঁদুর তেমন উজ্জ্বল হয়ে ওঠে নি। এমন সময়ে,—অন্নপূর্ণার রিক্ততার মুহূর্তে এল সন্দীপ। প্রথম থেকেই নারীর রক্ত-মাংসের দেহ-মনের প্রতি তার ইমোশনাল আকাঙ্ক্ষা ও দাবি সীমাহীন,—অকুণ্ঠ ! কিন্তু, সন্দীপ স্নকোশলী ; এক মুহূর্তেই চিরাচরিত জীবন-সংস্কারের কেন্দ্রভূমিতে আঘাত করে না সে। নারীর কাছে পুরুষের প্রথম দাবি সে উপস্থিত করে স্বদেশ-মাতৃকার নামে। বিমলার মধ্যে ‘অন্নপূর্ণা নারী’ হতাশায় ব্যর্থ হয়ে বসেছিল,—তার সব দেবার আহ্বান কোনোদিন আসে নি কোনো কর্মী পুরুষের অন্তর-ভূমি থেকে। ফলে, এই প্রথম আহ্বান তাকে পাগল করে তুলে,—সন্দীপের কৃত্রিমতাকে আবিষ্কার করবার সাধ্য ছিল না তার। অতীতকে দেশকে সে চেনে না, কিন্তু, নারী-চিন্তের ভাবালু অন্ধতা ছিল দেশ-প্ৰীতির অমুভবকে কেন্দ্র করে। একে সন্দীপের আহ্বানে ছিল দ্বিধাহীন কামনার অমোঘতা, তার সঙ্গে স্বদেশ-সেবার প্রসঙ্গ যুক্ত হয়ে, বিমলার নারীত্বের দ্বারে এ-যেন এল রুদ্ধের আহ্বান। সে পথে নামূল,—সমাজ, সংস্কার,—সর্বশেষে নিজের হৃদয়কেও ভাঙতে লাগলো। নিখিলেশের পক্ষ থেকে চরম মুহূর্তেও প্রতিরোধ এল না,—এলো না স্ত্রীকে রক্ষা করবার পৌরুষ-প্রবৃত্তি। অথচ, সে সবই দেখেছিল,—বুঝেছিলও সবই—তার বস্ত্রণা বহন করছিল প্রাণে-প্রাণে। অবশেষে স্বদেশের নামে সন্দীপের জন্তে টাকা চুরি করতে গিয়ে, এবং চুরি করে,—ছঃসহ দুর্ঘটনার মধ্য দিয়ে বিমলা আত্মসংহবার সুরোগ পেল ;—অমুভব করলো,—স্বামীর প্রেমের ঘরে,—নিজের হৃদয়ের ঘরেও সে চুরি হতে দিয়েছিল। দুর্ঘটনার মধ্য দিয়ে নিখিলেশেরও আদর্শবাদী মনে বাস্তবের স্বরূপ ধরা পড়লো। কিন্তু সকল ভুলের যেখানে অবসান, সেখানে মিললো কি দুজনে ঠিক !

জীবন-সমস্তার এই সাংকেতিক জিজ্ঞাসার মুখে উপত্যাসের পরিসমাপ্তি।

‘ঘরেবাইরে’র গঠন ও শৈল্পিক অখণ্ডতা প্রশংসিত ; চতুরঙ্গের সকল দ্বর্বলতা এখানে ভাব-রূপে পূর্ণতা পেয়েছে । তবু, এই উপহাস নিয়ে একদা প্রবল তর্কের ঝড় উঠেছিল ; কারণ সন্দীপ-চরিত্রে ছিল সমকালীন স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেতৃ-রূপায়ণ । অভিসন্ধি, ইমোশন ; উচ্ছ্বাস এবং লোলুপতা

ঘরেবাইরে র  
শিল্প স্বরূপ

সন্দীপকে জ্বাতে-অজ্বাতে জীবনের যে পথে নিয়ে গিয়েছিল, তাকে স্বাধীনতা-সংগ্রামীর মূর্তি বলে

স্বীকার করলে ইতিহাসের দরবারে অপরাধী হতে হবে ।

সকালের জীবন-ইতিহাসে বস্তুতঃ সন্দীপ থাকতেও পারে,—না-ও থেকে থাকতে পারে ; ঘরেবাইরে-র পক্ষে সে প্রসঙ্গ অপরিহার্য নয় । আসল কথা, কবি লক্ষ্য করছিলেন,—স্বদেশ-প্রেমেব নামে সংকীর্ণ জাতীয়তার উন্মাদনা প্রেমকে খণ্ডিত, হৃদয়কে বিমূঢ় করে তুলতে চাইছিল ; বাজেনৈতিক ধর্ম, তথা ব্যক্তিক ধর্মের নামে বিশ্ব-প্রেমের ধর্মকে অস্বীকার করার বীভৎস সম্ভাবনা সন্দীপের মধ্যে ধবা পড়েছে,—আর সেই বিশ্বজনীন প্রেমেরই সাধক-রূপ প্রত্যক্ষ করি নিখিলেশ-এব আদর্শে । তার সঙ্গে বিমলার তপস্কার আকাজক্ষা যেদিন যুক্ত হল,—সেই দিনই ‘ঘরেবাইরে’র দ্বন্দ্বাবসান ।

ঘরেবাইরে-র পরের উপহাস যোগাযোগ রচিত হয় প্রায় বারো বছর পরে ; ১৩৩৪ সালে বিচিত্রা পত্রিকায় শুরু হয় এর প্রথম প্রকাশ । ঘরেবাইরে রচিত হয়েছিল বলাকা-উদ্ভব যুগে , পলাতক লেখার সূচনা হয় নি তখনো । আর, যোগাযোগ রচনাব সমকালে শুরু হয়েছে মহয়াব কবিতা লেখা । যেমন ঘরেবাইরে-তে তেমনি যোগাযোগ-এও নর-নারীর জীবন-সমস্যার সকল-কালীন স্বাতন্ত্র্য-জটিল পরিচয় সন্ধান করে ফিরেছে শিল্প-মনীষীর সঙ্কীর্ণ মন । মধুসূদন ঘোষাল অর্থ-প্রমত্ত,—একপুরুষে ধনী । ধন-সঞ্চয় প্রাণের জ্বলে ; সে কথা অহুভব করবারও আগে ধনের অন্ধ

যোগাযোগ

সাধনায় সে প্রমত্ত হয়েছিল । তাই, ধনের অন্ধ বতাই

গগনচুম্বী হতে লাগল, মনে রসের উৎস ও অহুভব

তত তিলে তিলে গেল ঝুকিয়ে,—ধনের তলায় মানব-প্রাণ হয়ে এল মুমূর্ষু ।

এমন সময় কুমুদিনীর সঙ্গে তার বিয়ে হল,—বিগতযৌবনে । কুমুদিনী বিপ্রদাসের বোন এবং শিষ্যা । এদের পরিবারে লক্ষ্মীর আসন অবিচল ছিল দীর্ঘদিন,—লক্ষ্মী ছিলেন বরদাঙ্গী,—তার দানের কল্যাণ-আলোকে

এদের পারিবারিক প্রাণশক্তি হয়েছিল নির্বাধ। বিপ্লবের যুগে লক্ষ্মীর আসন টলেছিল ; কিন্তু যুগ-যুগব্যাপী প্রাণের উজ্জলতা সেই ক্ষতির সঙ্গে তাল রেখেই যেন হয়ে উঠেছিল আরো প্রদীপ্ত। কুমুর সঙ্গে প্রথম থেকেই মধুসূদনের সংঘাত বাঁধল,—প্রাণের সঙ্গে ধনের ! কুমুর সংস্পর্শে মধুসূদনের মধ্যে পৌরুষের আকাঙ্ক্ষা জেগেছে ;—সে দিতে চায়, পেতেও চায়। কিন্তু, তার জানা নেই,—পেতে হলে দিতেও জানতে হয়। আর, বারে বারেই তার দানের চেষ্টা রূঢ় ব্যর্থতার মধ্যে বিবর্ণ হয়ে পড়ে। কারণ, দাতা মধুসূদন প্রাণের ভাষা জানে না,—বোবা, মরা ধনের সাধনাই ত সে করেছে কেবল ! চরম সংঘাতের মধ্যে কুমু দাদার কাছে ফিরে এসেছিল,—মনে মনে প্রতিজ্ঞা দৃঢ় করেছিল,—স্বামীর ঘরে যাবে না আর। তবু যেতে হল ভাগ্যের ‘যোগাযোগ’-এ ;—দিনকয় পরেই তার জানতে বাকি ছিল না,—মধুসূদনের ছেলেও তখন তার মাতৃ-গর্ভে।

সেই ছেলের,—অবিনাশ ঘোষালের বর্জিশ বছরের জন্মদিনে গল্পের স্বরূপাত হয়েছিল।—বিচিত্রা-য় তাই এ-উপন্যাসের প্রথম নাম ছিল তিনপুরুষ। মধুসূদন, তার পিতা আনন্দ ঘোষাল ও পুত্র অবিনাশ মিলিয়ে তিন-পুরুষের গল্পই ফেঁদেছিলেন কাঁব মনে মনে। কিন্তু, সমকালীন জীবন-চিন্তার প্রভাবে গল্প মোড় ফিরেছে,—নামও তাই আপনা থেকে গেছে পালটে।

শেষের কবিতা রচিত হয়েছিল ১৩৩৫ বাংলা সালের শেষভাগে,—যোগাযোগের পরের রচনা এটি। শিল্প-কর্ম হিসেবে শেষের কবিতা নিখুঁত রচনা,—আর রবীন্দ্র-কথা-সাহিত্যের ইতিহাসে বোধ হয় স্মরণীয় স্বজন-রূপ। এর কারণ, উপন্যাসের আঙ্গিক-নিরপেক্ষভাবে শেষের কবিতা একটি সর্বজন-স্বন্দর কবিতা-রূপ ;—অথচ গল্পের প্রচ্ছদে, জীবন-চিন্তার অখণ্ডতায় এবং চরিত্র-চিত্রণের নির্বন্ধন গতিশীলতায় উপন্যাসের স্বাদও অভঙ্গ হয়ে আছে গোটা গ্রন্থে। মহয়ার প্রায় সমকালীন রচনা শেষের কবিতা ; মহয়ার ঋতু মনে নেমেছে পুরোপুরি। তাই, প্রেমের সাধন-দীপ্ত

সত্যস্বরূপ শেষের কবিতা-তেও নূতন আকার পেয়েছে।

শেষের কবিতা

বিশেষতঃ প্রেম-সত্যের দেহ-বন্ধন-মুক্ত, রূপহীন দ্যুতি সম্বন্ধে কবির সমকালীন নিঃসংশয় প্রত্যয় অখণ্ড কাব্য-রূপ পেয়েছে যিহা

ও বন্ধার ষোথ-জীবনে। ‘মিতা’ ও ‘বন্ধা’ নাম দুটির মধ্যেও নর নারীর প্রেমাহুভবের ব্যঞ্জনা-সংকেত রয়েছে বলে মনে করি। লাবণ্যের নারী-চেতনার অতলে অমিত কেবল ‘মিতা’,—বস্তুক সম্পর্কের দাবি সে অহুভবের পক্ষে অবাস্তব নয়, অসম্ভব-ও। মিতার কাছে লাবণ্য কেবল ‘বন্ধা’,—প্রাণের গভীরে প্রেমের পাত্রকে প্রতি মুহূর্তে পূর্ণ করে তোলে সে,—কিন্তু সেই পূর্ণতার মধ্যে বাঁধা পড়ে থাকে না,—দেয় না ধরা। তাই, কেতকীকে জীবনের যে ভূমিকায় গ্রহণ কবে অমিত, লাবণ্যের ভূমিকার সঙ্গে তার কোনো যোগ নেই,—একটির দ্বাবা অপরটি ঋণ্ডিত বা বঞ্চিত হয় না,—কোনোটিতেই লাগে না অসত্যের বিন্দুমাত্র স্পর্শ। অত্ৰদিকে শোভনলালের সঙ্গে বিবাহিত হয়েও লাবণ্য অমিতকে লিখতে পারে,—“তোমারে বা দিয়েছিছ, সে তোমারি দান।”

এই প্রসঙ্গে পণ্ডিতেরা ‘Platonic love’ এব তত্ত্ব আলোচনা করে থাকেন। রবীন্দ্র-সাহিত্যের পক্ষে বড় কথা,—নিজের বা পরের প্রতিপাত্ত কোনো তত্ত্ব-কথাই তাঁর রচনায় প্রধান হতে পাবে নি কখনো। কবির জীবন-সম্ভব প্রত্যয়ের অখণ্ডতা শেষের কবিতায় বিমল সম্পূর্ণতা পেয়েছে,—তাই শেষের কবিতা সফল কথাসাহিত্য নয় কেবল,—সফলতর জীবন-কবিতাও।

### (খ) পবিণতি যুগের ছোটগল্প

এই পর্যায়ের ছোটগল্পের মৌল স্বভাব রূপ পেয়েছে গল্পসগু ক নামক সংকলনে। রবীন্দ্রনাথ গল্পগুচ্ছের নানা সংস্করণে গল্প-স্রুটীর অদলবদল করেছেন বারে বারে। সেই পরিবর্তন বর্তমান প্রসঙ্গে অবশ্য-আলোচ্য নয়। কবি-মানসের সমকালীন ঋতু-পরিচয়ের সন্ধান গল্পসগুকেই পাওয়া যাবে। হালদার গোষ্ঠী, হৈমন্তী, বোষ্টমী, স্রীর পত্র, ভাইবোঁটা, শেষের রাত্রি ও অপরিচিতা,—এই কল্পটি গল্প সংকলিত হয়েছে তাতে।

ছোটগল্পে

পবিণতির ধর্ম

সব কয়টি গল্পই ১৩২১ বাংলা সালে লেখা;—কালের

দিক থেকে সেটা গীতালি-উত্তর বলাকার ঋতু। গল্পের

মননে প্রেম ও জীবন-চেতনার অনন্তব্যাপ্তির ব্যঞ্জনা দুর্লভ নয় প্রায়ই,—বিশেষ করে হৈমন্তী, বোষ্টমী ইত্যাদিতে। বিশেষ বলেই এদের পৃথক্

উল্লেখ করা গেল—সব গল্পেই চেতনার সাধারণ সাধার্ম্য আছে। অতীতকে শরীরে যেন রয়েছে পলাতকার গল্প-বলার আঙ্গিক। প্রেমের মুক্তি-কামনায় পরিচিত সমাজ-সম্পর্কের বন্ধন-মুক্তির তীব্র আকাঙ্ক্ষা,—নারী-চিন্তের আবর্ত-ময়তার মধ্যে নবীন জীবনাত্তি স্থাপন করেছে। বোষ্টমী, জীর পত্র,— ইত্যাদি গল্পে এই ভাবনাবিশেষিত প্রকাশ। আরো গোটাশাতক গল্প রচিত হতে দেখি ১৩২৪ থেকে ১৩২৬ সালের মধ্যে; নবতর প্রত্যয় বা রূপ-চেতনার পরিচয় তাতে স্পষ্ট নয়।

### ৪। পরিণতি যুগের গল্প রচনা

আলোচ্য পর্যায়ে গ্রন্থিত প্রথম দুটি পুস্তক সঞ্চয় এবং পরিচয় ১৩২৩ বাংলা সালে প্রকাশিত হলেও এদের ভেতরকার প্রবন্ধগুলি আসলে পূর্ব-ঋতুর ফসল,—এদের অধিকাংশের মূল রচনাকাল ১৩১৮-১৯ বাংলা। গীতাঞ্জলি উত্তর সে যুগে কবির মন সত্য-উপলব্ধির দৃঢ় প্রত্যয়ে আলগ্ন ফলে, ধর্ম ও মানব-জীবন-মূল সম্বন্ধে তাঁর নিজস্ব বোধ ও ব্যাখ্যা এই সময়ে নিঃসংশয়ে প্রকাশিত হতে আরম্ভ করেছিল। নৈবেদ্য-সঞ্চয় ও পরিচয় যুগে ভাবতীর্থ উপনিষাদিক ধর্ম-চেতনারই অমূল্য বহন করেছিলেন, এবারে তাকে কবি মিলিয়ে নিলেন আত্মার স্বতন্ত্র আকাঙ্ক্ষা ও উপলব্ধির অনুসারে। এই ধর্মবোধের আলোকে সমকালীন সমাজের নানা আন্দোলন ও আদর্শের বিচার-বিশ্লেষণ করে দেখেছেন। ফলে, প্রবন্ধগুলি কেবল ধর্ম-বিষয়ে আবদ্ধ হয়ে থাকে নি, সমাজ-সমস্যার নানাদিককেও করেছে উন্মোচিত। এইসব প্রবন্ধাবলীতে দার্শনিক-মনীষার মননের সঙ্গে ধ্যানী কবির উপলব্ধি যুক্ত হয়ে স্বাদ এবং রূপের অনন্ততা সৃষ্টি করেছে।

এছাড়া, এই সময়ে যাত্রা-পথের দুটি দিনলিপি বা পত্র-সমষ্টি প্রকাশিত হয়েছিল,—জাপানযাত্রী (১৩২৬) এবং যাত্রী; আর প্রকাশিত হয়েছিল ভাসুসিংহের পত্রাবলী (১৩৩৬)। এইসব লেখার মধ্যে একদিকে পাওয়া যায় কবির সমকালীন জীবন-যাত্রা ও রচনা-প্রবাহের খুঁটিনাটি পরিচয়।

ইতিহাসের দিক থেকে এরা অমূল্য। তাছাড়া, এইসব দিনলিপি ও পত্রাবলী লেখায়, ব্যক্তি-কবি প্রায়ই ধরা পড়েছেন,—নিজের গোপন স্বভাবধর্ম নিয়ে। রবীন্দ্র-পাঠকের পক্ষে এইটুকু সবচেয়ে বড়

জাভ। কারণ, নিজের বিপুল সৃষ্টির মধ্যে নিজের ব্যক্তিত্বকে আড়াল করার দিকেই কবির ঝোঁক ছিল বেশি। তাঁর শিল্প-রচনাবলীর মধ্যে পাই কবিকে ;—আর এইসব গল্প রচনায় দেখতে পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথকে।

এ-যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ গল্প রচনা লিপিকা (১৩২২) ;—সমগ্র রবীন্দ্র-সৃষ্টির ইতিহাসে এই গল্পকাব্য তুলনা-রহিত। কবি নিজে একে তাঁর গল্প-কবিতা রচনার প্রথম প্রয়াস বলে অভিহিত করেছেন,—বলেছেন, গল্প-কবিতার সাজ এর নেই। “ছাপবার সময় বাক্যগুলিকে পড়ের মতো খণ্ডিত করা হয়

নি—বোধ করি ভীকৃত্যই তার কারণ।” লক্ষ্য করলে লিপিকা

দেখব,—‘লিপিকা’র অনেক রচনাতেই চেষ্টা করলেও গল্প-কবিতার রূপ পূর্ণাঙ্গ হয়ে ওঠে না। সেখানেই বরং তাদের স্বাদের অভিনবতা। গল্পের দেহে কবিতার এমন প্রাণ-উজ্জাদ-করা আশ্রয়ান অভিনব কেবল নয়,—অবিস্মৃতা ! রবীন্দ্র-রচনাতেও ঐ একবারই তা সম্ভব হয়েছিল, তারপরে আর হয় নি। লিপিকা গল্প, না গল্প-কবিতা, এ-সংশয় আগে কেবল একটি কারণে,—রূপের বিচার তাব শিল্প-প্রাণের পক্ষে অবাস্তব হয়ে গেছে। অরূপের আনন্দলীলার অনিবার্যতা যার মর্মগত, রূপের প্রসঙ্গে তাকে চিহ্নিত করা গেল না,—লিপিকার স্বাদুতার বৈশিষ্ট্য এখানেই। প্রথম সৃষ্টির সময়ে এই রচনাগুলিকে কবি ‘কথিকা’ নাম দিয়েছিলেন। কিছু কথা বা ‘গল্প-কথা’, কিছু আবেগ, কিছু অহুভব ও উপলব্ধি,—আর সব কিছুতেই কথার মাধ্যমে নিরঙ্গ সৌন্দর্যের বাসনাহীন তৃষ্ণার উজ্জলতাকে ধরে তোলায় ধ্যানী-লীলা,—এই সবতেই লিপিকার পূর্ণ পরিচয়।

## রবীন্দ্র-প্রতিভার পূর্ণতা-র যুগ

রবীন্দ্র-সাহিত্যের ইতিহাসে পরিণতি-যুগের পরে এসেছে পূর্ণতা। মানুষের জগতে,—জীব-জগতেও দেখি,—প্রথমে চলে একটানা বিবর্তন ও পরিণতি। তারপরে, পরিণতি যখন একবার শেষ হয়, অর্থাৎ দেহ-মনের আরো পরিণত হবার সম্ভাবনা যখন হয় নিঃশেষিত, তখনই—তৎক্ষণে গুরু হয় বিনষ্টির ধারা। কিন্তু, রবীন্দ্র-কবি-চেতনায় বিনষ্টির অবসাদ বা ক্লান্তি কোথাও একান্ত হয়ে পৌঁছায়নি। দেহে রোগ-জরা-মৃত্যুর পরোয়ানা এসেছে ক্রমে ক্রমে, কিন্তু কবির মনকেও যদি-বা তা কখনো কখনো স্পর্শ করে থাকে, তাঁর কবি-আত্মা ছিল সকল জৈব স্পর্শের অতীত। জীবজগতে বিচরণ করেও কবি সেই আত্মার সত্যকে,—জীবন-ধর্মের মূলগত অজরামর সত্যকেই খুঁজে ফিরেছেন,—আবিষ্কার করেছেন সোনারতরী-চিত্রা, নৈবেদ্য,

রবীন্দ্র-প্রতিভার  
পূর্ণতার স্বরূপ

গীতাজলি-গীতিমাল্য-গীতালি এবং বলাকা-পূরবী-মহুয়া-

ঋতুর ধাপে ধাপে। এই সব কিছুর মধ্য দিয়ে একবার

যখন সেই অক্ষয় সত্য-ধর্মে তাঁর প্রত্যয় পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত

হয়েছে, তখন থেকে আরো নূতন পরিণতির সম্ভাবনাও ছিল না,—প্রয়োজনও হয়েছিল লুপ্ত। কিন্তু, সেই সত্য-বোধের আলোক-লোক থেকে কবি আর বিচ্যুত-ও হন নি। একে কোনো লোকান্তর প্রত্যয় বা শক্তি বলে মনে করবার কারণ নেই। মানুষের আদি-অন্তহীন জীবন-ধারাকে ইতিহাসের অখণ্ডতায়, বিজ্ঞানের তথ্য-দৃষ্টিতে, দর্শনের যুক্তি-চিন্তায় প্রতিফলিত করে, সম্পূর্ণ করে দেখবার জ্ঞানলোকে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল কবির মগ্ন-চৈতন্য। উপলব্ধির সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল বিচার এবং মনন। তাই, বিশ্ব-জীবনের চিরকালীন স্বভাবকে কেবল আবেগ দিয়ে নয়, জ্ঞান দিয়ে, ধ্যান দিয়ে সুনিশ্চিতভাবে আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন তিনি। ফলে, আরো জ্ঞানবার, আরো পাবার প্রেরণা যেমন লুপ্ত হয়েছিল,—তেমনি সত্যের ক্রবড়ে চিরপ্রতিষ্ঠিত হয়ে থাকার সাধনাও চলছিল মনে মনে। সমকালীন ইতিহাসের বিচিত্র প্রেক্ষাপটে সেই অক্ষয় ক্রব সত্য-বোংকেই

নিত্য-নব রূপ দিয়েছেন কবি। এই পর্যায়ের রচনাবলীর ধ্যান এবং বিশ্বাস মূলতঃ অবিচল, অনন্ত ; তাদের ষা-কিছু অভিনবতা, সে কেবল জীবন-শ্রেণিক্তের বিচিত্র নবীনতায়।

## ১। পূর্ণতাদর্শী কাব্য-কবিতা

এই পূর্ণতাবোধের দ্রব তপস্তার গুরু বনবাণীতে (১৩৩৮ বাংলা)। নিজের আশ্রম-গৃহের চার পাশে যে-সব “বোবা বন্ধু আলোর প্রেমে মত্ত হয়ে আকাশের দিকে হাত বাড়িয়ে আছে, তাদের ডাক” কবির মনে পৌঁছেছে। সেই ডাকের মধ্যে কবি আবিষ্কার করেছেন বিশ্বের আদিমতম সত্য-জিজ্ঞাসার আকুলতাকে ; সেই জিজ্ঞাসার সঙ্গে তাঁর নিভৃত আশ্রম জীবন-জিজ্ঞাসুতা অস্থিত হয়েছে,—“আর্য্যক ঋষি স্তনতে পেয়েছিলেন গাছের বাণী—বৃক্ষ ইব স্তন্বো দিবি তিষ্ঠত্যেকঃ। স্তনেছিলেন, বনবাণী যদিৎ কিঞ্চ সর্বং প্রাণ এজতি নিঃসৃতং। তাঁরা গাছে গাছে চিরযুগের এই প্রশ্নটি পেয়েছিলেন, কেন প্রাণঃ প্রথমঃ প্রৈতিবৃক্ষঃ—প্রথম-প্রাণ তাব বেগ নিয়ে কোথা থেকে এসেছে এই বিষ্মে ?.....সেই প্রথম প্রাণ-প্রৈতির নব-নবোন্মেষশালিনী সৃষ্টির চিরপ্রবাহকে নিজের মধ্যে গভীরভাবে বিদগ্ধভাবে অহুভব করার মহামুক্তি আর কোথায় আছে ?” নিজের প্রাণের গভীরে প্রথম-প্রাণ-প্রৈতির সুনিশ্চিত বিদগ্ধ অহুভব নিয়ে কবি-চেতনা এখান থেকেই পূর্ণতার মহামুক্তিময় পথে পদক্ষেপ করেছে। প্রকৃতির মূলে মহাপ্রাণের অতলতা এবং অনন্তব্যাপ্তিকে কবি নিজের আশ্রম মধ্যে অহুভব করেছিলেন। সেই সঙ্গে উদ্ভিদ-প্রাণের প্রকৃতি সম্পর্কে আচার্য জগদীশচন্দ্র বসুর আবিষ্কারের বৈজ্ঞানিক জ্ঞান কবির উপলব্ধির সূত্রে যুক্ত হয়ে প্রত্যয়কে প্রমাণিত করে দেখার আনন্দ-সাধনায় লিপ্ত হয়েছে।

বনবাণীর পরে পরিশেষ (১৩৩৯) থেকে নতুন ঋতু না হলেও, নতুন স্বাদ ও রূপের কবিতা দেখা দিতে আরম্ভ করেছে। ‘বনবাণী’ আসলে মহার-ঋতুরই অগ্রস্রুতি ;—মহারার তপঃপূত ক্রন্দ-প্রেমামৃত্যুতি বিশ্বের গহন অতল থেকে নতুন বাণী, নতুন বিশ্বাস-প্রেরণা নিয়ে দেখা দিয়েছে। কিন্তু, এবার,—পরিশেষ রচনার কাল থেকে কবি-চিন্তা পৃথিবীর গহন-গোপনে নয়,—আশ্রম নিভৃত মর্মলোকেও নয়,—সমকালীন পৃথিবীর ওপরতলার,—



তার অজস্র-জটিল সমস্তার পাকে পাকে নিজের সত্যোপলব্ধিকে জড়িয়ে নবীন কবিতার ধারাকে করেছে উৎসারিত। একদিক থেকে এই পর্যায়ের রচনাবলীতে কবির বস্তু-সচেতনতা এবং সমকালিক জীবনের সঙ্গে অতি-সম্পৃক্ততা ছিল প্রায় অভূতপূর্ব। পরিশেষ-এর অধিকাংশ কবিতাবলী লেখা হয়েছিল ১৩৩৯ বাংলা সালে; কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ঐ একই বছরে। খ্রীষ্টাব্দের হিসেবে সে ছিল ১৯৩২। ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে কবি রুশ-দেশ ভ্রমণ করেছিলেন। সেকালের পৃথিবীর পক্ষে বিপ্লবী রুশ-রাষ্ট্রের নব-জন্ম ছিল এক অপার বিষয়। মহানৃত্যুর অমারাজি পেরিয়ে নূতন জাবনাদর্শ-

বনবাণী-উত্তর  
সৃষ্টির নবীনতা

বোধের অরুণালোক তখন নতুন আশা ও বিশ্বাসের সৃষ্টি করছিল সবে। ইতিহাসের সেই আদর্শ-স্বপ্নের বাস্তব রূপায়ণ ঘটে ওঠেনি তখনো। সেই সময়ে রুশিয়ার সাম্যের আদর্শ,—সর্বমানবের কল্যাণের উদ্দেশ্যে গুটিকয় উচ্চ-শীর্ষ মানুষের অতি-উন্নতি নিরোধের চেষ্টা, কবির চিন্তকে দোলায়িত করে তুলেছিল। কবির পক্ষে সেই অকল্পিত-পূর্ব অহুভবের বিষয়-দোলা ঐতিহাসিক রূপ পেয়েছে ‘রাশিয়ার চিঠি’তে (১৩৩৮ সাল)। সমকালীন শিল্প-সৃষ্টিতেও এই বিষয়-ভাবনার ছাপ পড়েছে। ফলে, অনেকে মনে করেছেন, রুশ-বিপ্লবের প্রভাবই আজন্ম কল্প-লোকবাসী কবিকে বস্তু-জীবনের অভিমুখী করেছিল;—এমন কি এই প্রসঙ্গে কবি-কর্মের ‘পরে রাজনৈতিক মতবাদের দস্ত-ক্ষীতি স্রষ্টার ধ্যানকে পর্যন্ত আপন কুন্ধিত্ত করার অসঙ্গত প্রয়াস করেছে। অথচ, রুশদেশ কিন্তু সেদিনো কবিকে প্রত্যক্ষ করেছে, “avoiding all political struggle, absorbed in his deep meditation.”

মূল কথা, আদি-অন্তে সম্পূর্ণ বিস্তারিত কবি-চেতনার বিকাশ ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন করে একটি বিশেষ পর্যায়কে অতি মূল্যায়িত করে দেখতে গেলে বিভ্রান্তি এবং অনৃত-কথন অপরিহার্য হয়ে পড়ে। অপর পক্ষে,

বনবাণী-উত্তর  
জীবন-কুসি

এ-পর্যন্ত আলোচিত ইতিহাসের ধারা লক্ষ্য করলে দেখব,—রবীন্দ্র-কবি-চেতনায় কখনোই বস্তু-জীবন-বিমুখ ছিল না। নিজের দেশ-কালের দ্বারা বিশেষিত জীবন-প্রত্যয়ের তীরভূমিতে বসে অনন্ত দেশ-কালের,—চিরন্তন সত্য-জীবনের ধ্যান

করেছেন কবি। ফলে, তাঁর সকল রচনাই সমসাময়িক জীবনের বৃন্তে শাস্ত সর্বজনীন জীবন-ধর্মের কোরক-রূপকে ধারণ করে রেখেছে। এ-দিক থেকে রবীন্দ্র-রচনার সকল পর্যায়েই বস্তু-স্পর্শ প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষে জড়িয়ে—হড়িয়ে আছে। আলোচ্য-কালে,—কবি-জীবনের শেষ দশ বছরের সৃষ্টির মধ্যে বস্তু চিন্তা অপেক্ষাকৃত স্পষ্টতা পেয়েছে, তার অনেকগুলি কারণের মধ্যে কবির রুশিয়া সন্ধানও একটি। কিন্তু, এই ঘটনাকেই সকল মূল্যের শ্রেষ্ঠ মূল্য দিতে গেলে একদেশ-দর্শিতার দোষ ঘটবেই ঘটবে। আসলে, পৃথিবীতে জীবন-ধারণের জৈব-প্রয়োজন নির্বাহের সমস্তা সর্বাপেক্ষা জটিল হতে আরম্ভ করে সে-যুগ থেকেই সর্বপ্রথম। ১৯১৪-১৮ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত বিশ্ব-যুদ্ধের পীড়ন পৃথিবীর অর্থনৈতিক জীবন-মানের ওপর সর্বপ্রথম রক্ততম আঘাত হানে। তারপর ১৯৩০-৩১ খ্রীষ্টাব্দ থেকেই পৃথিবী-ব্যাপী অর্থনৈতিক জীবনের অবক্ষয় করাল রূপ ধরে সারা ভারতে,—তথা বাংলাদেশেও ইংরেজি-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত জীবনের মূলভূমিতে ভাঙন সৃষ্টি করতে শুরু করেছিল। অথচ, উনিশ শতকীয় বাঙালি-রেনেসাঁসের জন্ম, বিকাশ ও সম্পূর্ণতার একটমাত্র ভিত্তি ছিল ঐ মধ্যবিত্ত সমাজ। পৃথিবীব্যাপী এই সর্বময় বিনষ্টির অংশীদারিতেই সেকালের ভারতের বাস্তব জীবন-জটিলতার শেষ হয় নি। নূতন সমস্তা দেখা দিয়েছিল,—ভারতের পরাধীনতার বন্ধনা ও স্বাধীনতা লাভের সর্বস্বপ্ন সংগ্রামের মধ্যে। ১৯৩০-৩১ খ্রীষ্টাব্দ নেহরু কংগ্রেসের যুগ,—ভারতের নবজাগরণ ও ব্রিটিশ রাজশক্তির প্রজাপীড়নের ইতিহাসে এক নবতর অধ্যায় সৃষ্টি করেছিল। সারা পৃথিবীতে, তথা ভারতের ইতিহাসে, বস্তু-সচেতন জীবন-জটিলতার সেই অভূতাব্য বিক্ষেপ কবি-মনকে নূতন মতে ও পথে আলোড়িত করে তুলেছিল। তাঁর চিরপুরাতন,—চিরন্তন জীবন-প্রত্যয় সেই অপূর্ব আলোড়নের পথ বেয়ে নবীন স্বাদের, নতুন গন্ধের ফল-ফুল সৃষ্টি করেছে বাঁকে বাঁকে।

‘পরিশেষ’ আসলে ঋতু-সন্ধির কাব্য ; নবীন প্রকৃতির কবিতা রচনার স্বজন-লোকের প্রবেশ-দ্বার। তাই, এই কাব্যের কবিতাগুলোে ভাব ও রূপের বিচিত্রতা রয়েছে। কিছু-সংখ্যক কবিতায় আছে আত্ম-সন্ধান ও আত্ম-মূল্যায়নের প্রয়াস। বৃহৎ বিশ্বের প্রেক্ষিতে নিজের সৃষ্টির চিরন্তন

মূল্য-সন্ধান করে ফিরেছেন কবি তাঁর রচনা-প্রবাহের ধাপে ধাপে। পূর্ণতা পর্বের একটি সাধারণ লক্ষণ হয়ে দেখা দিয়েছে বিশ্ব-ধ্যানী কবির এই আত্ম-সন্ধিৎসা। পৃথিবী থেকে বিদায়ের প্রাক্কালে নিজের পূর্ণ পরিচয়টুকু বাচিয়ে দেখে নেবার ব্যক্তিগত আকাঙ্ক্ষা রয়েছে এই চেষ্টার মূলে। সেই সঙ্গে বিশ্ব-বিবর্তনের ঐতিহাসিক অভিজ্ঞান ও বিশ্ব-সত্যের নির্বিশেষতা সম্পর্কে কবির ধ্যানময় উপলব্ধি নিজের সম্বন্ধেও নৈর্ব্যক্তিক মূল্যায়নের প্রয়াসী হয়েছে এই পর্যায়ে। ঋষি-মনীষীর এই ধ্যান-স্বপ্ন প্রজ্ঞা নিয়ে আত্ম-পরিচয় ঘোষণা করলেন কবি :—

নিখিলের অমৃতভূতি

সংগীত সাধনা মাঝে রচিয়াছে অসংখ্য আকৃতি।

পরিশেষ

এই গীতি পথ-প্রান্তে, হে মানব, তোমার মন্দিরে

দিনান্তে এসেছি আমি নিশীথের নৈঃশব্দের তীরে

আরতির সাক্ষ্য ক্ষণে ; একের চরণে রাখিলাম

বিচিত্রের নর্ম বাঁশি,—এই মোর রহিল প্রণাম।”

পরিশেষের কিছু সংখ্যক কবিতা, প্রিয়জনের বিবাহ ইত্যাদিতে সামাজিক অমুঠান উপলক্ষ্যে রচিত। কিন্তু, ঐ সব ক্ষেত্রেও পরিশেষ-ঋতুর নৈর্ব্যক্তিক মনন ও উপলব্ধির ছাপ প্রায়ই অস্পষ্ট নয়। আর এক শ্রেণীর কবিতায় সমকালীন ভারতীয় জীবন-ঝটিকার উত্তাল তরঙ্গ-ক্ষেপ কবি-মনের দৃঢ় বিশ্বাসে দীপ্ত হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। এদের মধ্যে বিখ্যাত হয়ে আছে ‘বন্ধাছর্গস্থ রাজবন্দীদের প্রতি’ এবং ‘প্রশ্ন’ কবিতা দুটি। প্রথমটির ভাব-বিষয় কবিতার নামেই প্রকাশিত ; দ্বিতীয় কবিতাটি লিখিত হয় ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের শুরুতে দ্বিতীয় গোলটেবিল বৈঠকের পরে গান্ধীজির অপ্রত্যাশিত গ্রেপ্তারের পর। বাস্তব সংগ্রামের প্রেরণায় উদ্দীপ্ত কবিতাবলীতেও বস্তু-স্বরূপদর্শী কবির অবিচল প্রত্যয় এই কবিতাগুলিতেও অসংশয় ব্যঞ্জনা পেয়েছে।

পরিশেষের কিছু গাথা-কবিতায় গদ্য-ছন্দের ব্যবহার আছে ; আর প্রথম চেষ্টাতেই সেই ব্যবহার সফল কবিতারূপে পরিগ্রহ করতে পেরেছিল ; ‘বাঁশি’ এই পর্যায়ের একটি জনপ্রিয় কবিতা। পরবর্তী কাব্য ‘পুনশ্চ’র কবিতাবলীতেই গদ্যছন্দের রচনায় কবির উদ্দেশ্য পূর্ণতা পেয়েছে ; ‘লিপিকা’র প্রথম গদ্য-কবিতার জন্ম,—যদিও সমুচিত ছন্দ-সজ্জা নেই

তাতে,—এ-কথা কবি নিজে বলেছেন। পরিশেষ-এ গদ্য-কবিতার ভাব ও

গদ্য কবিতাগুলি ও  
পুনশ্চ

রূপ-সজ্জা প্রথম সূচিহিত শরীর লাভ করেছে। রূপের  
সঙ্গে ভাবেরও পূর্ণতা ঘটে প্রথম ‘পুনশ্চ’তে। গদ্য

কবিতার দেহ-মনের ধর্ম ব্যাখ্যা করে ‘পুনশ্চ’র ভূমিকাতে

কবি বলেছিলেন,—“গদ্য-কাব্যে অতি-নিরুপিত হৃদয়ের বন্ধন ভাঙাই যথেষ্ট  
নয়, গদ্য-কাব্যে ভাষায় ও প্রকাশ-রীতিতে যে একটি সসজ্জ সলজ্জ অবগুণ্ঠন  
প্রথা আছে, তাও দূর করলে তবেই গদ্যের স্বাধীন ক্ষেত্রে তার সঞ্চরণ  
স্বাভাবিক হতে পারে। অসংকুচিত গদ্যরীতিতে কাব্যের অধিকারকে  
অনেকদূর বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব এই আমার বিশ্বাস এবং সেই দিকে লক্ষ্য  
রেখে এই গ্রন্থে প্রকাশিত কবিতাগুলি লিখেছি ” গদ্য-পদ্য নির্বিশেষে  
পুনশ্চ-র প্রায় সকল কবিতাতেই ‘গদ্য-রাতির’ এই ‘অসংকুচিত’ গতি  
অবারিত হয়েছে। পরিশেষ-এর গদ্য-কবিতার মত পুনশ্চর অনেকগুলি  
কবিতাও কথিকাদর্মী। তাতে সাধারণ বস্তুময় জীবনের প্রতি কবির  
সুগভীর মমতার পরিচয় জড়িয়ে আছে,—‘ক্যামেলিয়া’, ‘সাধারণ মেয়ে’  
ইত্যাদি কবিতা তার নিদর্শন। তা-ছাড়া, নিরবধি কালের দরবারে নিজের  
সাধনার নৈর্ব্যক্তিক মূল্য সজ্ঞানের যুগ-প্রবণতাও রয়েছে কিছু সংখ্যক  
কবিতায়। ‘নূতন কাল’কে ডেকে কবি বলেছেন,—

“আমার বাণীকে দিলেম সাজ পরিয়ে

তোমাদের বাণীর অলংকারে ;

তাকে রেখে দিয়ে গেলেম পথের ধারে পান্থশালায়

পথিকবন্ধু, তোমারি কথা মনে করে।

যেন সময় হলে একদিন বলতে পারো

মিটলো তোমাদেরো প্রয়োজন,

লাগলো তোমাদেরও মনে।”

বিচিত্রিতা প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪০ বাংলা সালে ; এটি কবিতা ও  
ছবির সমন্বয়। এর আগে দেশে-বিদেশে কবির চিত্র-প্রদর্শনী প্রবল  
উদ্দীপনার সৃষ্টি করেছিল ; কিছু সংখ্যক চিত্রকে উপলক্ষ্য  
করে এবার কবির কল্পনা মুক্ত-পক্ষ হয়েছে বিচিত্রিতায়।  
৩১টি কবিতা ও ৩১টি ছবির সমন্বয় ঘটেছে এতে। কবিতাগুলি

এবারে এসেছে পত্রের সাজ পরে। কাব্যটি-শিল্পগুরু নন্দলাল বসুকে উৎসর্গিত।

বিচিঞ্জিতার পরের গ্রন্থিত কাব্য শেষসপ্তক (১৩৪২ সাল); ভাব ও রূপের দিক থেকে এটি ‘পুনশ্চ’র অনুবৃত্তি,—সেই ধারার পরিণতি-ও। ‘শেষ-সপ্তক’, আসলে ‘শেষ-রাগিণীর গান’,—কবি অন্ততঃ তাই মনে করেছিলেন। তাঁর ৭৪ বছরের জন্ম দিনে এই কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল। এর পরে আর হয়ত লেখা হবে না,—কথার উৎসের সঙ্গে বুকের নিশ্বাসটুকুও হয়ত হবে চির-নিরুদ্ধ। তাই, একদিকে সক্রিয় মমতা-বোধ নিয়ে অতীতের জীবন-লোকে চলে স্মৃতি-চারণ। আর একদিকে সমাগত প্রায় মৃত্যু-সম্ভাবনা সত্ত্বেও মোহমুক্ত মনে নিজের সত্য মূল্য সন্ধানের করুণাঘন নৈর্ব্যক্তিক প্রয়াস কাবিতাগুলির দেহে এবং প্রাণে সৃষ্টি করেছে ধূসর গৈরিক এক অপক্লপ উৎকর্ষা :—

“যাব লক্ষ্যহীন পথে,

সহজে দেখব সব দেখা

গুনব সব স্মর

চলন্ত দিন-রাজির কলরোলের মাঝখান দিয়ে।

আপনাকে মিলিয়ে নেব

শব্দশেষ প্রান্তরের স্তূপের বিস্তীর্ণ বৈরাগ্যে।

ধ্যানকে নিবিষ্ট করব ঐ নিস্তরু শালগাছের মধ্যে,

যেখানে নিমেষের অন্তরালে

সহস্র বৎসরের প্রাণ নীরবে রয়েছে সমাহিত।”

শেষ-সপ্তক প্রকাশিত হয়েছিল পঁচিশে বৈশাখে; আর ‘বীথিকা’ প্রকাশিত হয় ১৩৪২ সালের ভাদ্রমাসে। এতে আগের দুবছরের প্রায় ছাপ্পান্নটি কবিতা গ্রন্থিত হয়েছে,—ঐ গুলিতে মহায়া, পরিশেষ, বিচিঞ্জিতার স্মর জড়িয়ে আছে। বাকি ২২টি কবিতা লেখা হয় বীথিকা

১৩৪২-এর আষাঢ় থেকে ভাদ্র মাসের মধ্যে। ত্রীপ্রভাত মুখোপাধ্যায় বলেছেন,—ঐ বাইশটিই আসলে “বীথিকা কাব্যের খাস দরবারের মধ্যে পড়ে।” বীথিকার কবিতা লঘু, মুক্ত, পদ্ম ছন্দে লেখা। ভাব-চেতনা নতুন পরিপ্রেক্ষিতে পুরাতনকেই পুষ্টিপ্রদত্ত করেছে,—তাতে

আছে অতীত লীলা ও অনাগত সম্ভাবনায় অপার বিস্তৃত আশ্রয়-সত্যকে খুঁজে দেখার প্রয়াস ;—সেই সঙ্গে জীবনের সত্য প্রেক্ষিতের স্বরূপ-চেতনাও হয়ে আছে অনাবৃত ।

বাণিকার পরে ‘পত্রপুট’ (১৩৪৩) ; তারপরে ‘শ্রামলী’ও গ্রন্থিত হয়েছিল একই সালে । পুনশ্চ ও শেষ-সপ্তকের গল্প-কবিতা রচনার প্রকরণ সম্পূর্ণ

হয়েছে এই দুটি কাব্যে । এর পরে বিস্তৃত গল্প-কাব্য পত্রপুট ও শ্রামলী

আর লেখেন নি কবি । এই দুটি কাব্যের কবিতায় মনীষী, ধ্যানী এবং কবির সম্পূর্ণতম বিকাশ ঘটেছে যুগপৎ । বস্তু-বিশ্বের বথার্থ রূপ-চিন্তনের সঙ্গে সঙ্গে মূল-নিহিত শাস্ত্রত বিশ্বসত্যের ধ্যান, এবং সেই সঙ্গে আশ্রয়সংবিৎ-এর আলোকে প্রতিকলিত করে তাদের শিল্প-রূপায়ণ । অখণ্ড-অবিনাশী সত্য-সুন্দরের যুগলরূপ মূর্তি ধরেছে এই দুটি কাব্য-কবিতায় ! পত্রপুট-এর সুবিখ্যাত পৃথিবী কবিতা সম্বন্ধে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন,—“এই কবিতাটি যেন পৃথিবীর স্তব—গল্প-ছন্দে লিখিত বলিয়া রসগ্রহণে কোনো বাধা হয় না, এমনই তাহার গতিচ্ছন্দ । যে সৌন্দর্য-সম্ভোগ কবির আবাঁলের সংস্কার ও সাধনা তাহারই ভাবাময়ী মূর্তি এই কবিতা ।” কেবল সুন্দরী পৃথিবীর কল্প-স্তোত্র নয় এই কবিতা,—ইতিহাসের যুগে যুগে যে পৃথিবী “ললিতে কঠোরে” বিপরীত,—তার শাস্ত্রত নৈব্যক্তিক রূপায়ণের ভিস্তির’পরে আশ্রয়স্থাপন ক’রে ধ্যানী কবি বলেছেন,—

“ওভে-অওভে স্থাপিত তোমার পাদপীঠে,

তোমার প্রচণ্ড সুন্দর মহিমার উদ্দেশে

আজ রেখে যাব আমার কৃত-চিহ্ন-লাঙ্কিত জীবনের প্রগতি ।”

পত্রপুটের পৃথিবী যেমন বন্দনগান,—শ্রামলীর ‘আমি’-ও তেমনি আশ্রয়স্তোত্র ; সোহৃৎ তত্ত্বের সত্যরূপ কবির চেতনার রঙ-এ হ’য়েছে নিত্য-কালের রসসিক্ত ;—পান্না হয়েছে সবুজ, “চুপি উঠল রাঙা হয়ে ।”

‘হড়ার ছবি’ কাব্যটি শিশুদের জন্য লেখা ;—১৩৪৪ সালে দ্বিতীয়বার আলমোড়া বাসকালে লেখা হয়েছিল । নন্দলাল বসুর আঁকা কয়টি ছবির

প্রেরণাকে আশ্রয় করে হড়ার আকারে শিশু-কবিতা হড়ার ছবি

লেখা শুরু হয় । প্রভাতকুমার জানিয়েছেন,—“নন্দ-লালের ছবিগুলি কবিতা লিখিতে তাঁহাকে প্রেরণা দিয়াছিল নিঃসন্দেহেই ;

কিন্তু কাগজে আঁকা ছবির বাহিরে বৃহত্তর চল্টি ছবিও তাঁহাকে কয়েকটি কবিতা লিখিতে উদ্বুদ্ধ করে।” পূর্ববর্তী শিশু-কবিতাবলী বা অগ্রাশ্রু কাব্য থেকেও এই কাব্যের স্বাদের অভিনবতা সম্পাদন করেছে ছড়ার ছন্দ। কবি লিখেছেন,—“ছড়ার ছন্দ প্রাকৃত ভাষার ঘরোয়া ছন্দ। এ ছন্দ মেয়েদের মেয়েলি আলাপ, ছেলেদের ছেলেমি প্রলাপের বাহনগিরি করে এসেছে।” ছড়ার ছবিতে ছেলেমি প্রলাপের অর্থহীন গভীর অর্থাবহতার দোলা বাইরের রূপে ও মনের অহুভাবে নতুন রকমের দোল দিয়েছে।

প্রান্তিক প্রকাশিত হয় ১৩৪৪ সালের পৌষ মাসে। ইতিমধ্যে ভাদ্র মাসে কবি মুমূর্ষু হয়েছিলেন; সমগ্র পৃথিবী তাঁর জীবন সম্বন্ধে হতাশ হয়ে পড়েছিল। রোগ-ভোগ থেকে সেরে উঠেই প্রান্তিক-এর প্রান্তিক কবিতাগুলি লিখতে আরম্ভ করেন। মৃত্যু-তীর্ণ নব-জীবনে অহুপ্রবেশের উৎকণ্ঠা এই কবিতাগুলির সাধারণ লক্ষণ। তা ছাড়া, সত্ত্ব-পরিচিত মৃত্যু-অহুভবের অবচেতন স্মৃতিকে অনেকটা তত্ত্বের আধারে টেনে তোলার চেষ্টাও আছে প্রান্তিকে :

“আজি মুক্তি মন্ত্র গায়

আমার বন্ধের মাঝে দুয়ের পথিক চিত্ত মম,

সংসার যাত্রার প্রান্তে সহমরণের বধু সম।”

সৈঁজুতি প্রকাশিত হ’য়েছিল ১৩৪৫ বাংলা সালে। ছড়ার ছবির যুগ থেকে এ পর্যন্ত একটি-দুটি করে সঞ্চিত, অথচ গ্রন্থাকারে অপ্রকাশিত কবিতা ধরা হয়েছে এই কাব্যগ্রন্থে। নামকরণ সম্বন্ধে কবি লিখেছিলেন,—“সন্ধ্যাবেলার প্রদীপ হিসাবে ও’র মানেরটা ভালো।” এর থেকেই কবিতাগুলির ভাবমূল্য স্পষ্ট হতে পারবে। বিশেষ করে প্রান্তিক-উত্তর কালে লেখা জীবন-মৃত্যুর রহস্য-সন্ধানী কবিতাগুলি সৈঁজুতি-র স্মরণে স্পষ্ট স্বভাব-ব্যঞ্জক। জন্মদিন কবিতাটি তার উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

সৈঁজুতির পরের কাব্য প্রহাসিনী,—১৩৪৫ সালের পৌষ মাসে প্রকাশিত হয়। নামেতেই কাব্য-স্বভাবের পরিচয় আছে। প্রহাসিনীর কবিতাগুলি লঘু সহাস। কবি-ভাবনা কিন্তু সর্বত্র লঘু নয়, আপাত-পেলবতার অন্তরালে সমকালীন জীবন-চিন্তার প্রবাহ বয়ে গেছে কল্প-ধারার মত। প্রহাসিনী

থেকেই দেখি,—তার আগেও আছে কচিং-কখনো,—আত্মপরিচয়-সন্ধানী  
 প্রহাসিনী  
 কবি বিরোধীপক্ষের দৃষ্টির আলোকে নিজের মূল্য নতুন  
 করে যাচাই করে দেখতে শুরু করেছেন। পবিশেষ-পূর্ব  
 যুগ থেকেই বাংলা সাহিত্যে অর্থ-দৈন্ত্র গীড়িত যৌবনের অবিশ্বাস অবারিত  
 হয়েছিল। কল্লোল পত্রিকার ( ১৩৩০ ) তরুণ লেখক গোষ্ঠীকে আশ্রয় করে  
 এই অবিশ্বাসী গতি-উন্মাদনা প্রথম দানা বেঁধে ওঠে। তারপরে দেখা দিতে  
 চেয়েছে বস্তুবাদী নতুন বিশ্বাসের অঙ্কুর। বিদেশী জীবন-ভাবনার প্রতিধ্বনিও  
 তাতে স্পষ্ট ছিল। তাছাড়া ছিল ভঙ্গি-প্রাধাত্য ;—আর শিল্প-চেতনার  
 অসংশয়িত অস্বয়হীন উদ্ভাস্তি। তাতে আগন্তুকদের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে কবি  
 শংকা প্রকাশ করেছেন,—অত্মদিকে নিজের আজীবন সাধনার মূল্য সন্ধান  
 কবতে চেয়েছেন বিদ্রোহী তরুণ-মনের বিরূপতার আলোকে। বস্তুবাদী  
 কবিতার নামে “প্রোলেটারিয়েট সাহিত্য”-কৃতির অপূর্ণতার প্রতি কটাক্ষ  
 আছে প্রহাসিনীর শেষ কবিতায়।

“আকাশ প্রদীপ” প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪৬ বাংলার বৈশাখ মাসে। এই  
 আকাশ প্রদীপ  
 কাব্য-স্বভাবেব সফল পরিচয় দিয়ে ডঃ সুকুমার সেন  
 বলেছেন,—এতে “কবিচিত্ত পুরানো দিনের স্মৃতির  
 দেওয়ালি সাজাইয়া আছে।”—

“ঠাকুরমা দ্রুততালে ছড়া যেত পড়ে,

ভাবখানা মনে আছে,—বউ আসে চতুর্দোলা চড়ে

আমকাঁঠালের ছায়ে।

গলায় মোতির মালা, সোনার চরণচক্র পায়ে ॥

বালকের প্রাণে

প্রথম সে নারীমন্ত্র আগমনী গানে

হৃদয়ের লাগালো দোল আধোজাগা কল্পনার শিহর দোলায়,”—

আকাশ প্রদীপের পরের গ্রন্থিত কাব্য নবজাতক ;—প্রকাশকাল ১৩৪৭  
 বাংলার বৈশাখ,—খ্রীষ্ট-বছরের সেটি ১৯৪০ অব্দ। পৃথিবী-ব্যাপী দ্বিতীয়  
 বিশ্বসমরের অগ্নিতাপে তখন এগিয়ে গেছে বহুদূর। এই  
 নবজাতক  
 কাব্যের অনেকগুলি কবিতায় সমকালীন পৈশাচিকতার  
 ছবি কলমের একটি-ছটি আঁচড়ে আশ্চর্য সম্পূর্ণ রূপ পেয়েছে :—



“উপর আকাশে সাজানো তড়িৎ আলো—

নিয়ে নিবিড় অতি বর্ষর কালো

ভূমি গর্ভের রাতে

ক্ষুধাতুর আর ছুরি-ভোজীদের

নিদারুণ সংঘাতে

ব্যাপ্ত হয়েছে পাপের হৃদহন,

সভ্য নামিক পাতালে বেথায় জমেছে

লুটের ধন।”

জীবনের কদর্য বীভৎসতাকে যত দেখছেন ততই তাকে সম্পূর্ণ করে জানার আগ্রহ জমছে মনে মনে। কোথাও-বা আক্ষেপ করেছেন, জীবনের এই অশুচি-অসুন্দর স্বভাবকেই এর আগে খুঁজে দেখেন নি বলে;—‘অপূর্ণ’ ‘রোমান্টিক’ ইত্যাদি কবিতা এই ধরনের মনোভাবের সফল প্রকাশক। সেই সঙ্গে এই দুঃখ-নির্জিত অন্ধকার থেকে মুক্তি-দাতা নবীন মুক্তিদূতকে,—‘নবজাতক’কে করেছেন আহ্বান;—“নবীন আগন্তুক,—নবযুগ তব রাজ্যর পথে চেয়ে আছে উৎসুক!”

নবজাতকের পরে ‘সানাই’ (১৩৪৭)। বিশ্বব্যাপী মাহুষ-পশুর হত্যা-কান্ড তখনও জীবন-শিল্পীর প্রাণের বস্তুগাকে উত্তপ্ত করে রেখেছে; তবে প্রথম আঘাতের আচ্ছন্নতা অনেকটা গেছে কেটে। সমকালীন সানাই জীবনের আবিলতা আঘাত করলেও কবি-চৈতন্যকে আগ্রত করতে পারে নি;—এই পরিচ্ছন্নতা-বোধ পূর্ণব্যঞ্জিত হয়ে আছে সানাই কাব্যে। কবি নিঃসংশয়ে বলতে পেরেছেন,—“এ গলিতে বাস মোর, তবু আমি জন্ম রোমান্টিক।”

‘রোগশয্যার’ কবিতাগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪৭ বাংলা সালের পৌষমাসে। মৃত্যু-রোগ দেহের ভেতরে দিনে দিনে ক্ষীণ-দুর্বল করে আনছিল প্রতিটি ইন্দ্রিয়ের শক্তিকে। অথচ, রূপ-রস-শব্দ-স্পর্শ-গন্ধময় পৃথিবীর অতীন্দ্রিয় স্বরূপকে কবি তো চিরকাল উপভোগ করেছেন ইন্দ্রিয়ের দ্বারপথে। তাই, দেহের অবসাদ মনেও ক্লান্তি জড়িয়ে আনে। এমন সময়ে পুজোর মুখে কালিম্পঙ গিয়ে হঠাৎ শয্যাশায়ী হয়ে পড়েন। তাড়া-তাড়ি তাঁকে কলকাতায় আনতে হয়। এই সময়কার রোগশয্যাতেই

‘রোগশয্যায়’ কবিতাগুলি লেখা হয়েছিল। রোগ-পাণ্ডুরতার সঙ্গে সঙ্গে  
 রোগশয্যায় বিষম অতীতচারণ ও করুণা-উৎকণ্ঠিত ভবিষ্য-কামনা  
 রোগশয্যায়-এর কবিতাগুলিকে বিশেষিত করেছে।

রোগশয্যায় থেকে সেৱে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে লিখলেন ‘আরোগ্য’ (১৩৪৭)  
 আরোগ্য কবিতার গুচ্ছ। পূর্ণ সুস্থ আর কখনোই হন নি,—মৃত্যুর  
 মুখোমুখি দাঁড়িয়ে স্বপ্ন-নীরোগতার অবকাশে সুস্থ দৃষ্টিতে  
 পৃথিবীকে আর একবার,—শেষবার দেখে নিতে পারার সক্রিয় আনন্দময়  
 তৃপ্তি জড়িয়ে আছে এই কবিতাবলীতে :—

“এ হ্যালোক মধুময়, মধুময় পৃথিবীর ধূলি—

অন্তরে নিয়েছি আমি তুলি,

এই মহামন্ত্রখানি

চরিতার্থ জীবনের বাণী।

দিনে দিনে পেয়েছিহু সত্যের ষা-কিছু উপহার

মধুরসে ক্ষয় নাই তার।”

‘জন্মদিনে’ কবির জীবদ্দশায় গ্রন্থিত শেষ কাব্য। শেষ জন্মদিনের  
 মুখোমুখি পৌছে,—১৩৪৮ বাংলা সালের ১লা বৈশাখে এই কাব্য প্রকাশিত  
 হয়। নিজের জীবন ও সাধনার শেষ বিচারের চেষ্টা আছে এই কাব্যের  
 কবিতাগুলি। ‘ঐকতান’ নামক কবিতার আলোচনা-বিচার প্রায়  
 ঐতিহাসিক প্রাধান্য পেয়েছে। এই কবিতাটি ‘নিম্নকের প্রতি নিবেদন’  
 বলেই মনে হয়। ‘মানসী’ কাব্যে এই নামে একটি কবিতাও কবি  
 লিখেছিলেন। এখানে বলেছেন,—

“তাই আমি মেনে নিই সে নিন্দার কথা—

জন্মদিনে

আমার স্মরের অপূর্ণতা।

আমার কবিতা, জানি আমি,

গেলেও বিচিৎ্র পথে হয় নাই সে সর্বজগামী।”

ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন,—“এ ক্ষোভ নিরর্থক। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা  
 শুধু চিরন্তন মানবজীবনকেই নয় বিশ্ব-প্রকৃতির মহাপ্রাদর্শকেও উদ্ভাসিত  
 করিয়াছে আনন্দালোকে। যে গুহার সে আলোক পৌঁছায় নাই তাহার  
 জন্ত আক্ষেপ করা বৃথা।” মনে হয় কবির মর্ম্মমূলে এ আক্ষেপ দানা বাঁধে

নি কখনো;—এমন কি, ‘ঐকতান’ কবিতা রচনার বিশেষ মুহূর্তটিতেও নয়। জগতের বৃহত্তম সংখ্যক গণ-জনতার জীবন-দৈন্য বাস্তব মূর্তিতে আপন স্থান খুঁজে পায় নি কবির রচনায়,—তথাকথিত বস্তুবাদী শিল্পীদের এই নিন্দার উত্তরে কবি নিজের সাধনার স্বরূপ বিশ্লেষণ করেছেন,—

“মাঝে মাঝে গেছি আমি ও পাড়ার প্রাঙ্গণের ধারে,

ভেতরে প্রবেশ করি সে সাধ্য ছিল না একেবারে।”

জীবনের বিশেষিত গণ্ডিতে প্রতিষ্ঠিত থেকেও,—অপরতর জীবনের প্রাঙ্গণ-সীমা পর্যন্ত কবির সাধনা নিজের অধিষ্ঠানকে অবিচলিত করেছে। তার পরেও, আরো দূরে যাবার যে আহ্বান,—তা কবির যুগ-ইতিহাসে এসে পৌঁছায় নি। যথাকালে সেই অনাগত শিল্পীর ঐতিহাসিক অভ্যুদয়কে কবি আগে থেকে বন্দনা করে গেছেন। সেই সঙ্গে সাবধানবাণী উচ্চারণ করেছেন পরনিন্দক ভঙ্গিসর্বস্ব বাস্তববাদীদের অসংগত অকালপকতার প্রতি। সাহিত্যে জীবনের সৃষ্টি ইতিহাসের হাতের দান; জীবন-ইতিহাসের বিশেষিত পরিণতির অপেক্ষা না রেখে, আগে থেকে মতবাদ-পুষ্ট রচনাকে জোর করে গড়তে গেলে শিব না হয়ে তা হয় আর কিছু;—এ-কথা এই সময়কার পত্র-প্রবন্ধাদিতে কবি বার বার বলেছেন। ‘ঐকতান’ সেই প্রজ্ঞার কাব্যরূপ।

সবশেষের কাব্য ‘শেষলেখা’,—কবির মৃত্যুশেষে প্রকাশিত হয় ১৩৪৮ সালে। শেষতম কবিতাগুলোর সংকলন এটি। শেষ শেষলেখা  
কবিতাটিতে মৃত্যুর তমসালীন আলোকে জীবনের করুণ আর্তধ্বনিটিকে শেষবারের মত জাগিয়ে তুলে বিদায় নিলেন যেন,—

“তোমার সৃষ্টির পথ রেখেছ আকীর্ণ করি

বিচিত্র ছলনাজালে,

হে ছলনাময়ী।”

## ২। পূর্ণতাধর্মী নাটক

রবীন্দ্রকাব্যে পূর্ণতাধর্মের পরিচায়ন উপলক্ষ্যে দেখেছি,—এ-যুগে নূতন পরিণতি নেই কোথাও। সকল যুগের সকল ভাব-পরিণতির সমবেত কলশ্রুতি অঞ্চল পূর্ণতা পেয়েছে এই যুগের রচনায়। এই পর্যায়ে লিখিত

নাট্য-নাটিকার সংখ্যা মোটামুটি সাতটি ; তাতে মাত্র দুটি ছাড়া আর সব পূর্ণাঙ্গ নাটক নয়। কয়টিই পুরাতন রচনার পুনরাবৃত্তি । তবে, এদের স্বাদে নবীনতা আছে,—কবি-চেতনার পূর্ণতার অহুভব ছড়িয়ে আছে রচনাবলীর ভাব ও রূপে ।

এই পর্যায়ের প্রথম নাটক শাপমোচন-এর মূক অভিনয় হয় ১৩৩৮ বাংলা সালে ;—কবির সত্তর বছরের জয়ন্তী উৎসবে ছাত্রদের সম্বর্ধনার অঙ্গ হিসেবে । “যে আখ্যায়িকা অবলম্বন করিয়া ‘রাজা’ শাপমোচন নাটক, তাহারই কাব্যরূপে ‘শাপমোচন’ কবিতা, এবং তাহারই আভাস লইয়া এই দৃশ্যরূপ ।”—বলেছেন ডঃ নীহাররঞ্জন রায় ।

তার পরের নাটক ‘কালের যাত্রা’-তে দুটি পূর্ব-রচিত নাটিকার নব-রূপ গ্রহিত করে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে উপহার দেন তাঁর জন্ম-জয়ন্তী উপলক্ষ্যে ( ১৩৩৯ বাংলা সাল ) । ‘কালের যাত্রা’-তে সংকলিত নাটক দুটি হচ্ছে,—(১) রথের রশি ও (২) কবির দীক্ষা । প্রথমটি ১৩৩০ বাংলা সালে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল প্রবাসী পত্রিকায়,—নাম ছিল ‘রথযাত্রা’ । ‘কবির দীক্ষা’ নাটিকায় পূর্ব পাঠ ‘শিবের ভিক্ষা’ নামে প্রথম মুদ্রিত হয়েছিল ১৩৩৫ বাংলা সালের মাসিক বসুমতী পত্রিকায় । ‘রথের রশি’-র গল্পে

আছে,—রথযাত্রার দিনে হঠাৎ ‘মহাকালের রথ’ হল কালের যাত্রা

অচল । পুরুতের হাতের স্পর্শে রথ চললো না,—রাজাও পারলেন না রশি ধরে তাকে চালাতে । অবশেষে ডাক পড়লো চির-উপেক্ষিত, চিরলাঞ্ছিত শূদ্রদের । তাদের সমবেত শক্তির টানে এবার রথ এগিয়ে চললো অবলীলায় । কাহিনীর অন্তর্বর্তী ভাব-ব্যঞ্জনা ব্যাখ্যা করে কবি স্বয়ং লিখেছিলেন,—“...মহাকালের রথ অচল, মানুষের সকলের চেয়ে বড়ো দুর্গতি কালের এটি গতিহীনতা । মানুষে-মানুষে যে সম্বন্ধ-বন্ধন দেশে দেশে যুগে যুগে প্রসারিত, সেই বন্ধনই এই রথ-টানার রশি । সেই বন্ধনে অনেক গ্রন্থি পড়ে গিয়ে মানব-সম্বন্ধ অসত্য ও অসমান হয়ে গেছে, তাই চলছে না রথ । এই সম্বন্ধের অসত্য এতকাল বাদে বিশেষভাবে পীড়িত করেছে, অবমানিত করেছে, মহাশূন্যের শ্রেষ্ঠ অধিকার থেকে বঞ্চিত করেছে, আজ মহাকাল তাদের-ই আত্মান করেছেন তাঁর রথের বাহন রূপে, তাদের অসম্মান খুঁচলে তবেই সম্বন্ধের অসাম্য দূর হয়ে

রথ সম্মুখের দিকে চলবে।”—সাম্যবাদের আদর্শ কবি-চেতনার হাতে নূতন রূপ পেয়েছে এই নাটকে; ইতিহাসের বিচারে লক্ষ্য করতে হয়, এই নাটিকার প্রথম পরিকল্পনা ও রচনা সমাপ্ত হয়েছিল কবির ক্রশযাজ্ঞার পূর্বে।

কবির দীক্ষার “যাহা আছে তাহা শুধু একটা তত্ত্ব, ত্যাগের কাব্যায়-দর্শন।”—বলেছেন ডঃ নীহাররঞ্জন রায়। এর নাট্য-কৃতির চেয়ে রূপক-প্রচেষ্টাই প্রবলতর।

এর পরে প্রায় একসঙ্গে প্রকাশিত হয় তাসের দেশ ও চণ্ডালিকা,—দুটিরই প্রকাশ কাল ১৩৪০ বাংলা সালের ভাদ্র মাস। প্রথমটির নাট্যরূপ দেওয়া হয়েছে গল্পগুচ্ছের “একটি আঘাতে গল্প”—কে আশ্রয় করে,—গল্পটি ১২৯৯ বাংলা সালের রচনা। আপাত-দৃষ্টিতে একটি লম্বু কৌতুক-রসায়িত

নাটিকা হলেও তাসের দেশের মূলে আছে সমকালীন তাসের দেশ

বিশ্ব-জীবন-ভাবনার ব্যঞ্জনাব্যাত। তাসের দেশের লোকেরা বাইরের স্পর্শদোষ বাঁচিয়ে চলতে চলতে নিজেদের ভেতরকার প্রাণ-শক্তিকে ক্ষীণ,—মুমূর্ষুপ্রায় করে তুলেছিল। রাজপুত্র-সদাগরপুত্রের দল বাইরে থেকে নতুন প্রাণের শক্তি নিয়ে এল অঙ্ককার পুরীতে,—বিদ্রোহের পথ দিয়ে নবচেতনার আলোক প্রবেশ কয়ল,—কৃত্রিম সংকীর্ণতার অচলায়তনকে দিল চূর্ণ করে। ভারতীয় চেতনার এক সময়কার রক্ষণশীল শুচিবায়ুগ্রস্ততার প্রতি হয়ত ব্যঞ্জনাময় কটাক্ষ রয়েছে এই নব-নাটিকার কল্পনায়।

চণ্ডালিকা এই যুগের প্রথম নাটক, যার মধ্যে পূর্ব-রচনার ছায়াপাত ঘটে নি। বৌদ্ধ কথিকার একটি গল্পের স্তম্ভকে কবি নিজের মনোমত করে চেলে

সেজেছেন। বুদ্ধ-শিষ্য আনন্দ চণ্ডালকন্তা ‘প্রকৃতি’র চণ্ডালিকা

হাতের জলপান করেছিল,—তাকেই কেন্দ্র করে অস্পৃশ্যতার আদর্শকে আঘাতে আঘাতে বিচূর্ণ করে মানবতার মহৎ-ধর্মকে কবি প্রতিষ্ঠিত করেছেন এই নাটিকায়। পঁচ বছর পরে এই নাটিকাই “নৃত্যনাট্য চণ্ডালিকা”-র নূতন নাম ও রূপ নিয়ে প্রকাশিত হয়।

বিশ্বরী এই যুগের একমাত্র নাটক বা কবি-চেতনার অমিশ্র-মৌলিক কল্পনার দান। রবীন্দ্র-নাট্য হিসেবেও এটি অনন্ত-সদৃশ; নব-নারীর প্রণয়সমস্তার সামাজিক জটিলতাকে কেন্দ্র করে এমন নাটক কবি লেখেন

নি এর আগে। অথচ, সর্বদা ছড়িয়ে আছে সমকালীন চিন্তা-কল্পনার কাব্যব্যঞ্জনাময় সাংকেতিকতা। কেবল নাট্য-সাহিত্যের সীমার মধ্যে বেঁধে

বাঁশরী দেখলে বাঁশরী-কে আকস্মিক রচনা বলে মনে হবে ;

কিন্তু এসময়কার গল্প-কবিতার সঙ্গে এই নাট্য-ভাবনার সংযোগ ঘনিষ্ঠ। বিশেষ করে, মনে হয়, বাঁশরী যেন ছুই বোন ও মালঞ্চ নামক গল্পগ্রন্থিকা দুইটির-ই ভাবাহুর্ভবন। প্রথমে লিখেছিলেন ছুইবোন (১৩৩৯-ভাদ্র) ; কয়মাস পরে, ঐ একই সালে লেখা হয় মালঞ্চ ; আর বাঁশরী নাটিকা শান্তিনিকেতনে প্রথমে পড়ে শুনিয়েছিলেন ১৩৪০ বাংলা সালের বৈশাখ-প্রারম্ভে। এই রচনা-ত্রয়ীতে কালের সান্নিধ্য যেমন ঘনিষ্ঠ ; ভাবের অনুষঙ্গ-ও তেমনি নিবিড়। নর-নারীর প্রেম ও দেহাতুরতার পৃথক স্বরূপ-বৈশিষ্ট্য খুঁজেছেন কবি এই তিনটি রচনায় ; প্রেম ও দেহাসক্তির পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ণয় করেছেন নিজের ভাবনা ও অহুভবের সঙ্গে মিলিয়ে।

শেষের কবিতায় দেখেছি, নারীর প্রেম দেহের ক্ষুধাকে অস্বীকার করেও সর্বজয়ী হয়েছে ;—অমিত এবং লাভণ্যের প্রণয়-মধুরতা সংসার-জীবনের বন্ধন ও দেহের দাবিকে অস্বীকার করেই হয়েছে সর্বাতিগ, সর্বকালীন। বাঁশরী এবং সোমশংকরের জীবনেও হয়েছিল তাই। গুরু পুরুষের অজ্ঞাত ইচ্ছা ও আদর্শ-সাধনের বেদীতে আত্মদান করেছে সোমশংকর ও স্নেহমা,—তাদের বিবাহ-বন্ধন অমুরাগ-লেশহীন,—প্রয়োজন-সর্বস্ব। সে প্রয়োজনের সম্বন্ধে স্পষ্ট কোনো ধারণা নেই তাদের,—পুরুষের আদেশই হয়েছে একমাত্র সত্য। অথচ, বাঁশরীর দুর্লভ নারী-প্রাণের প্রচুরতা প্রাণ-বিচঞ্চল করেছিল সোমশংকরকে। সোমশংকরের বিবাহ-কথা বাঁশরীর প্রেমকে যেন চাবুক দিয়ে মারে ; তবু বাইরে সে কঠিন ; অবিচলতার ভান করে। সব সত্ত্বেও, চাপা কান্নার আভাস গোপন থাকে না তার কথায়, প্রতিশোধ নেবার জন্তে ক্ষিতীশের সঙ্গে নিজের বিয়ের প্রস্তাব পাকাপাকি করে নেয়। অথচ, ক্ষিতীশের পৌরুষকে সে উপেক্ষাভরা করুণার চোখেই দেখেছে চিরকাল। বিয়ের নিমন্ত্রণ পাঠিয়ে দেয় সোমশংকরের কাছে। কিন্তু, সোমশংকর যখন শান্ত কণ্ঠে বলে তার প্রেম ও ব্রত বিভিন্ন ;—ব্রতের কর্তব্য প্রাণের প্রেমকে কোনোদিন স্পর্শও করতে পারবে না,—সেইদিন বাঁশরী শান্ত হয়ে যায়,—দাবাঘ্নিমুক্ত ঘনবনানীর মত। কারণ, সে নিশ্চয় করে

জানে,—“ভালবাসার নীলামে সর্বোচ্চ দরই” পেয়েছে সে। মিলনের বন্ধনে নয়, প্রাণের তপস্বীতেই প্রেমের মুক্তি। তাই, সুষমাকে আর হিংসা করে না বাঁশরী,—বরং তাকে করুণা করে।

‘বাঁশরী’-র বক্তব্য আসলে কবি-ভাবনার একটি দার্শনিক কল্পনাংশ।—কিন্তু, বাঁশরী চরিত্রের প্রাণোত্তাপ সমস্ত নাটকটিকে দিয়েছে যুগপৎ গতি এবং সুষমা। রবীন্দ্র-নাট্য-রচনার ইতিহাসে ‘বাঁশরী’ অভিনব,—অতুল্য !

বাঁশরীর পরে চিত্রাঙ্গদা নাটিকা নূতন নৃত্যনাট্য-রূপ পায় ১৩৪২ বাংলা সালে; পুরাতনের নবরূপ নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা,—নূতন নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা ভাবনারও বাহন। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন,—যৌবনের “এ যেন সেই শক্তি, যাহার মধ্যে আলো আছে, তাপ নাই,—তেজ আছে দাহ নাই।”

‘কথা ও কাহিনী’র পরিশোধ নামক কাব্য-কথাকে নৃত্যনাট্য-রূপ দিয়ে ১৩৪৩ সালে কলকাতায় অভিনয় করা হয় নৃত্যনাট্য শ্রামা পরিশোধের। পরে বারে বারে পরিবর্তিত করে অবশেষে নৃত্যনাট্য শ্রামা নামে প্রকাশ করা হয় ১৩৪৪ বাংলা সালে।

### ৩। পূর্ণতা পর্যায়ের গল্প-উপন্যাস

এ-পর্যায়ে পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস রচিত হয়নি বলাই ভাল। দুইবোন ও মালঞ্চ-কে উপন্যাস বলা হয়,—কিন্তু আকৃতি ও প্রকৃতিতে এদের মধ্যে ছোট গল্পের লক্ষণই বেশি। একমাত্র উপন্যাসের পর্যায়ে ফেলা যেতে পারে চার অধ্যায়-কে (১৩৪১ বাংলা সাল)। কিন্তু তা-ও আসলে কবির লেখা গল্প। উপন্যাসের সমস্তা-বিস্তারিত জীবন-পরিচয় রচনা করেন নি কবি এতে ;

অন্ত-এলার প্রেম-রোমাঞ্চকে করেছেন ঘন-নিবিষ্ট।  
একটি উপন্যাস :  
চার অধ্যায়  
কবিও বলেছেন,—“চার অধ্যায়ের যে দিকৃষ্টা আমাদের ভোলায় সে ওর কবিতা-অংশ। ওর ভাষায় লাগিয়েছি

বাহু, সেইটের ভিতর দিয়ে তারা যে জিনিসটা পায়, সেটা ঠিক গন্তের বাহন নয়। অন্ত আর এলার ভালবাসার বৃত্তান্তটা লিরিকের তোড়া রচনা। নবেলের নির্জলা আবহাওয়ায় শুকিয়ে যেতে হয়ত দেরি হবে।”  
বাংলার অগ্নিযুগের রক্তিম পটভূমি প্রণয়-রোমান্সের লিরিক লালিমাকে-

যেন আরো উজ্জ্বল-দীপ্ত করে তুলেছে। গভে-লেখা জীবন-লিঙ্গিক হিসেবে চার অধ্যায় রবীন্দ্রসাহিত্যেও অতুল্য-সুন্দর।

দুইবোন ও মালঞ্চ চার অধ্যায়-এর অব্যবহিত পূর্ববর্তী রচনা। উপস্থাস হিসাবে সাধারণভাবে স্বীকৃত হলেও, আগেই বলেছি,—ঐ দুটিকে আমরা গল্পরূপেই বিচার করব। উপস্থাসের জীবন-বিস্তার এবং অনপন্যেয় জটিলতার আভাসও নেই এদের প্রট্-এ। বরং শেষের কবিতা উপস্থাসের জীবন-জিজ্ঞাসা যেন এখানে পূর্ণতা-পর্যায়ের অটুট প্রত্যয়ে আলোকিত হয়ে

গীতধর্মী গল্প-রূপ পেয়েছে। দুইবোন-এর শিল্প-পরিণতি

দুইবোন

মালঞ্চ; আসলে দুটি গল্পের প্লট একটিকে। শর্মিলা বিবাহিত হয়েছিল; শশাঙ্ক-র জীবনে নিজের নারী-জীবনের সর্বাস্থ ছড়িয়ে দিয়ে পুরুষের প্রেমকে সে লুঠে নিয়েছিল,—তাকে করেওছিল দেহে-মনে চরিতার্থ। এমন সময় বিধির দুর্ভয় আঘাত নেমে এল শর্মিলার দেহের ওপর। আর, তখনই ছোট বোন উর্মিমালা এসে শশাঙ্ককে দিতে চাইল নূতন মুক্তি,—নিজের দেহে-মনে, সেই সঙ্গে নিজে বাঁধা পড়লো শশাঙ্কের আকর্ষণে। শর্মিলা সবই বোঝে; নিজের স্বামীকে নিঃসহায়ে হারিয়ে ফেলার দীনতায় তার মধ্যকার ‘নারী’ ক্ষণে ক্ষণে ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। আবার তার নিজেরই অন্তরের ‘দিদি’ ছোটবোনের জন্তে সব হারাতে পারার তৃপ্তিতে স্মিত হাস্তে হয়ে ওঠে উজ্জ্বল। এমন সময় চরম মুহূর্তে শর্মিলা সবলা হয়ে ওঠে অতিলৌকিক শক্তির বলে, শশাঙ্ক-শর্মিলা পুনর্মিলিত হয়,—উর্মিমালা ছুটে যায় যুরোপের পথে।

দুইবোন-এর প্রট্-এ যেমন, কবি কল্পনাতেও তেমনি বিশ্রুততা রয়েছে। একই বিবাহিত পুরুষের প্রতি তার স্ত্রী এবং দ্বিতীয়া নারীর প্রণয়-সংঘাত তীব্র হতে পারে নি দুটি বোনের মধ্যে; তা-ছাড়া শেষ মুহূর্তে শর্মিলার

রোগমুক্তির আকস্মিকতা এবং সেই প্রসঙ্গে অতিলৌকিক

মালঞ্চ

শক্তির ব্যবহার গল্পের বাস্তব রসকেও ফিকে করেছে। মালঞ্চ-তে সেই অভাব পূরিত হল। এখানে নীরজা ও সরলার প্রণয়-বন্ধ শশাঙ্কর বদলে কেন্দ্রিত হয়েছে আদিত্য’র মধ্যে। পুরুষ হিসেবে আদিত্য অনেক বেশি সক্রিয়,—বলিষ্ঠ এবং জীবন্ত। তাছাড়া, নীরজা ও সরলার নিঃসম্পর্কতা নীরজার রুগ্ন দেহমনের ঈর্ষাকে আলাতপ্ত করেছে।



নীরজার স্বপ্না যেমন মানবিক, তেমনি তার নাটকীয় সমাপ্তি ট্রাজেডি-নিবিড়। প্রটের এই সহজ পরিণতি গল্প-রসকে যেমন হত করেছে,—কবি-কল্পনার অবাধ গীতি-সুধাপ্লাবন আর মালঞ্চ-পটভূমির পুষ্প-সুসজ্জিত সৌন্দর্য 'মালঞ্চকে' ঘনতর স্পন্দন করেছে।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন,—দুইবোন, মালঞ্চ ও বাঁশরী-র জীবন-চিন্তার সমন্বয়ে গাঁথা আছে শেষ গল্পের বই 'তিন সঙ্গী'। ১৩৪৬-৪৭

বাংলা সালে সাময়িক পত্রিকার প্রয়োজনে লেখা তিনটি  
তিন সঙ্গী গল্পকে একত্র গ্রন্থিত করে 'তিন সঙ্গী' নাম দেওয়া হয়।

গল্প তিনটি যথাক্রমে রবিবার, শেষ কথা এবং ল্যাবরেটরী। নর-নারীর প্রণয় ও তার সামাজিক এবং দৈহিক জটিলতা নিয়ে কবির কল্পনা, ধ্যানীয় জিজ্ঞাসা ও মনীষীর বিচার শিল্প-সৃষ্টির এক অকল্পনীয় বিস্ময়-লোকে উত্তীর্ণ করেছে এই গল্প তিনটিকে। কবির লেখা শেষ পর্যায়ের গল্প গ্রন্থগুলির মধ্যে তিন সঙ্গী একদা প্রবল চাঞ্চল্য সৃষ্টি করেছিল,—আজও সর্বাপেক্ষা বিতর্কিত-মূল্য। কবির লেখা সর্বশেষ গল্প-সংকলন গল্পসল্প-র গ্রন্থন কাল

১৩৪৮ সালের ২৫শে বৈশাখ। আশ্চর্য হান্কা-ভঙ্গির  
সে, গল্পসল্প ইত্যাদি গল্পগুলির অভ্যন্তরে ছাড়িয়ে আছে অতীন্দ্রিয়-প্রায় স্পর্শ-

কাতর সুগভীর জীবনানুভবের স্পর্শ। বাইরে থেকে মনে হয় বুঝি হান্কা মেজাজের শিশু-গল্প; কিন্তু কবি নিজে বলেছেন,—ছেলেরা এই গল্পের জগৎ দখল করতে চাইলেও "হাত ফস্কে যায়, আসলে এর ভেতরের খবর বড়দের জ্ঞানই।"

গল্প-সল্প বাইরে থেকে শিশুমনকে হাতছানি দিয়ে ডাকে, তবু অন্তরে অন্তরে গল্পগুলি বড়দেরই। আর 'সে' গল্প-গ্রন্থে ছোটদের গল্পের ভেতর থেকে বড়দের জ্ঞানও ভেসে আসে ইশারা। 'সে'-র গ্রন্থনকাল ১৩৪০ বাংলা সাল। রথীন্দ্রনাথ ও প্রতিমাদেবীর প্রতিপালিতা কন্যা নন্দিনীর (ডাকনাম পুপু) জন্মে রচিত হয়েছিল গল্পগুলি। অপরূপ শৈলীগুণে গল্পের জগতে বড় এবং ছোটদের মহলের বেড়া ভেঙে দিয়ে এক সর্বজনীন আনন্দলোক রচনা করে গেছেন কবি এই শেষ পর্যায়ের গল্পে।

এছাড়া আরো একটি সম্পূর্ণ গল্প আর দুটি গল্প-কাঠামো সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হলেও গ্রন্থিত হয় নি দীর্ঘদিন। অধুনা গল্পগুচ্ছ চতুর্থ খণ্ডের

অঙ্গীকৃত হয়েছে।—তাদের নাম যথাক্রমে প্রকৃতির পরিহাস, শেষ পুরস্কার আর মুসলমানীর গল্প। বিখ্যাত বদ্দাম গল্পটি ১৩৪৮ সালের প্রবাসীতে (জৈষ্ঠ সংখ্যায়) প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল,—অধুনা পশ্চিমবঙ্গ সরকার প্রকাশিত রবীন্দ্র-রচনাবলী এবং চতুর্থ খণ্ড গল্পগুচ্ছে গ্রন্থিত হয়েছে।

## ৪। পূর্ণতার পর্বে গল্প-রচনাবলী

যেমন অশ্রুতা ধারায়, তেমনি এ-যুগের গল্প রচনাতেও কবির কল্পনা এবং মনীষীর ভাবনা পূর্ণতার উত্তুঙ্গ শিখরে পৌঁচেছে। পূর্ব-পূর্ব বারের মত এই পর্যায়েও রচনার বৈচিত্র্য ও সংখ্যাবাহুল্য পূর্ণতাপর্বেব গল্প প্রাচুর্যে পূর্ণ। ফলে, এই সংক্ষিপ্ত আলোচনায় কেবল সমুল্লেক্ষ্য গল্প-গ্রন্থগুলিরই আলোচনা সম্ভব, পৃথক পৃথক রচনার পূর্ণাঙ্গ আলোচনার ক্ষেত্র এ নয়।

আলোচ্য পর্যায়ের প্রথম প্রবন্ধ-গ্রন্থ মাহুষের ধর্ম ১৩৪০ বাংলা সালে প্রকাশিত হয়েছিল। এটি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম কমলা বক্তৃতা। এই রচনায় রবীন্দ্রনাথ শাস্ত্র ও আচার-সর্বস্ব ধর্মের সংস্কারকে অস্বীকার করে মাহুষের আত্মার ধর্মের স্বরূপ ব্যাখ্যা করেছেন। মাহুষ যেখানে আত্ম-চেতনাময়,—সেখানে সর্বসাধারণের থেকে সে পৃথক—মাহুষের ধর্ম একমেবাদ্বিতীয়। তাই, নিজের ধর্মকে তখন নিজের আত্মার ভেতর থেকেই উদ্ভূত করতে হয়,—ধারণ, ধর্ম ত আত্মাকে ধারণ করে রাখবারই মৌল শক্তি। ‘আমার ধর্ম’ নামক প্রবন্ধে কবি বলেছিলেন, শাস্ত্রের ধর্ম, বিশেষিত আচার ও রীতি-নীতির ওপরে প্রতিষ্ঠিত ধর্ম, তাঁর নিজের ধর্ম নয়, সে ধর্ম রয়েছে তাঁর আত্মার গভীরে। সর্বমানবের প্রসঙ্গে এই আত্ম-ধর্মের কথাই তিনি বললেন এবারে ‘মাহুষের ধর্ম’-তে। দার্শনিকের গভীর মনন কবির উপলব্ধির স্বত্রে গাঁথা পড়ে ভাবে এবং ভাবায় দুর্লভ স্বাভূততার সৃষ্টি করেছে।

১৩৪৩ বাংলা সালে গ্রন্থিত হয় ‘হৃদয়’ সম্বন্ধীয় প্রবন্ধাবলী। কবি যে শুধু বিচিত্র হৃদয়ের স্রষ্টাই নন, বৈজ্ঞানিক রূপ-জিজ্ঞাসুও,—তার নিঃসংশয় প্রমাণ রয়েছে এই গ্রন্থে। বৈজ্ঞানিক নিয়মের ব্যাখ্যা ও প্রতিষ্ঠার প্রসঙ্গে যুক্তির আহুপূর্বিকতা একটুও ক্ষুণ্ণ হয় নি, অথচ সাহিত্যের স্বাভূততা ও উপলব্ধি

ময়তাকে ছড়িয়ে দিয়েছেন এই রচনারও সর্বাস্থে। এই সঙ্গে, এখানেই  
 স্মরণ করে রাখি, বাংলা ভাষা-পরিচয় গ্রন্থিকার।  
 ১৯৩৮ খ্রীষ্টাব্দে (১৩৪৫ বঙ্গাব্দ) এটি প্রথম প্রকাশিত  
 হয়,—ছন্দতত্ত্বের পরে এই গ্রন্থে সঙ্কিত হয়েছে ভাষা-  
 তত্ত্বের বৈজ্ঞানিক-ঐতিহাসিক রূপায়ণ।

এই সময়কার ভ্রমণ-কাহিনী বা দিনপঞ্জীর মধ্যে আছে,—জাপানে  
 পারস্তে (১৩৪৩), পাশ্চাত্য ভ্রমণ (১৩৪৩), পথে ও পথের প্রান্তে (১৩৪৫)  
 এবং পথের সঞ্চয় (১৩৩৬)। জাপান যাত্রী এবং পারস্ত ভ্রমণ,—এই দুটি  
 রচনা সংকলিত হয় প্রথম গ্রন্থে। পাশ্চাত্য ভ্রমণ গ্রন্থে  
 ইউরোপ প্রবাসীর পত্র (পরিবর্তিত সং) আর ইউরোপ  
 যাত্রীর ডায়েরীর (পুনর্মুদ্রিত) দ্বিতীয় খণ্ড একত্র  
 সংকলিত হয়। পথের সঞ্চয়ে আছে ১৯১১-১২ খ্রীষ্টাব্দে ইউরোপ-আমেরিকা  
 ভ্রমণকালে লিখিত পত্রাবলী। সকল রচনাতেই কবির ব্যক্তিত্ব-সুনিবিড়  
 পথিক মনের পরিচয় রসাবিত প্রকাশ পেয়েছে,—যেমন বর্ণনা, তেমন  
 ভাষা-ভঙ্গিতে।

এ-সময়কার সাহিত্য-তত্ত্ব বিষয়ক একমাত্র গ্রন্থ ‘সাহিত্যের পথে’  
 সংকলিত হয়ে প্রথম প্রকাশ লাভ করে ১৩৪৩ বাংলা সালে। সবুজ পত্রের  
 গুরু থেকে আরম্ভ করে পরবর্তী প্রায় কুড়ি বছরের সাহিত্য-বিষয়ক  
 নিবন্ধাবলীকে বাছাই করে এই প্রবন্ধ-সংগ্রহ সংকলন করেছিলেন স্বয়ং  
 কবি। তাঁর সাহিত্যবিষয়ক পুরাতন ভাবনা পরিণততম,—চিরন্তন রূপ  
 পেয়েছে এই রচনাবলীতে। যেমন মনন, তেমন রস-  
 গভীরতায় এরা গভীর-সুন্দর। ‘প্রাক্তনী’ নামে  
 প্রাক্তন-ছাত্রদের সভায় কথিত কবির অভিভাষণাবলীর  
 এক সংগ্রহও প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪৩ সালেই।

শিক্ষাবিষয়ক কয়েকটি নিবন্ধও এই পর্যায়ে লিখিত হয়েছিল। তাদের  
 মধ্যে আছে বিশ্ববিদ্যালয়ের রূপ, শিক্ষার বিকিরণ,  
 শিক্ষাবিষয়ক নিবন্ধ শিক্ষার ধারা ইত্যাদি।

রবীন্দ্র-জীবনে পূর্ণতা-পর্যায়ের সবচেয়ে বিশ্বয়কর গদ্য রচনা দুইটি,—এক  
 কালান্তর, আর-এক বিশ্বপরিচয়। দুইটি পুস্তকই গ্রন্থিত হয় ১৩৪৪ বাংলা

লালে। প্রথম গ্রন্থে আধুনিক বিশ্বের সমাজ, রাষ্ট্র, সাহিত্য-সংস্কৃতি-বিষয়ক  
 কালান্তর সর্ববিধ সমস্যাতে প্রত্যক্ষ করে,—কবি-মনীষীর দৃষ্টিতে  
 তাদের ব্যাখ্যা, রূপায়ণ ও সমাধান করার প্রয়াস  
 রয়েছে। মানব-ইতিহাস ও আধুনিক সভ্যতার এমন অহুপ্ত, অথচ,  
 অথগু সম্পূর্ণ পরিচয়-রচনা এক পরম বিস্ময়কর ঘটনা।

তার চেয়ে কম বিস্ময়কর নয় আজীবন স্তম্ভর-শিল্পীর পক্ষে বার্ষিকের  
 উপাস্তে বসে ‘বিশ্বপরিচয়’ জিজ্ঞাসা। এই গ্রন্থটি বিশ্ব-রহস্য সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক  
 তথ্য ও আবিস্কারের সমষ্টি। বিজ্ঞান-চিন্তায় কবি আত্মনিয়োগ করেছেন,—  
 তাও পরিণত প্রৌঢ়োতে,—এ এক অকল্পনীয় ব্যাপার। কিন্তু, রবীন্দ্র-  
 মানসের মৌল-স্বভাব প্রথমাবধি লক্ষ্য করলেই দেখব,—  
 বিশ্ব-পরিচয় জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে তাঁর কোতূহল সর্বদাই ছিল  
 নিঃসীম,—নিরবধি। অথচ, বিশ্ব-পরিচয় লাভের আকাঙ্ক্ষায় নিছক নিরঙ্গ  
 কল্পনার ওপরে নির্ভর করেন নি কখনোই। বিশ্ব-বিষয়ে ইতিহাসের  
 জ্ঞান ও বিজ্ঞানের তথ্যকে জেনে তারই পটভূমিতে দাঁড়িয়ে অহুভব করতে  
 চেয়েছেন বিশ্ব-সত্যকে। অতএব, বিশ্ব-ইতিহাস ও বিশ্ব-বিজ্ঞান সম্বন্ধে  
 তাঁর কোতূহল আজন্ম। কালান্তরে,—অত্যাচ্ছ বহু গ্রন্থের মত কবির  
 ইতিহাস-চেতনা আর একবার নবরূপ ধরেছে। বিশ্ব-পরিচয়ে বৈজ্ঞানিক  
 দিদৃক্ষা সেই একবারই তাঁর হাতে পেয়েছে প্রথম বৈজ্ঞানিক রূপ।

এই সময়কার আর একটি অবিস্মরণীয় গল্প-রচনা ‘সভ্যতার সংকট’  
 কবির মৃত্যু-পূর্ব কালে প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪৮ বাংলা  
 সভ্যতার সংকট সালে। দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধের অন্ততম অমালয়ে মানব  
 সভ্যতার সংকট, ও তার পরিভ্রাণের মহা আশ্বাস রচনা করে কবি বিদায়  
 নিলেন বিশ্ব-মানবের সভা-ভূমি থেকে।

## বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রানুবর্তন

রবীন্দ্রনাথ কেবল শিল্প-সাহিত্যেরই অতুল স্রষ্টা ছিলেন না,—নিজের যুগ ও জাতির জীবন-চিন্তাকেও তিনি সৃষ্টি করেছিলেন নিরবধি। তাঁর সন্ধিংশু দৃষ্টি জীবন-তরঙ্গের প্রতিটি উত্থান-পতনে সচকিত হয়ে উঠেছে;—কাছে

সাহিত্যে                      কিংবা দূরে, জীবনের প্রতিটি বিবর্তন পরিবর্তনে প্রাণ-  
রবীন্দ্রানুবর্তনের                      মনে দিয়েছে সাড়া। ফলে, শিল্পি-প্রাণের স্পর্শ-কাতরতার  
উৎস                      টানে রবীন্দ্র-কাব্যের ভাব এবং ভাষা, উপলব্ধি এবং

প্রকরণ ক্ষণে ক্ষণে নিত্য-নবরূপে বিবর্তিত হয়েছে। আর, প্রতি পর্যায়েই তাঁর কবি-কর্মে সমকালীন জীবনের প্রতিবিম্ব এমন স্বচ্ছ প্রাঞ্জল হয়ে ধরা পড়েছে যে, প্রতি যুগের জীবন-শিল্পী তাঁর ভাব-ভাষাকে অমুসরণ করার সহজ প্রলোভন অতিক্রম করতে পারেন নি। ফলে, দীর্ঘদিন ধরে কাব্য এবং বিচিত্র গল্প রচনায় চলেছে রবীন্দ্র-সৃষ্টির অমুবর্তন।

এ-কালের শিল্পীরা সকলেই নিহক অমুকারী ছিলেন, এ-কথা মনে করবার কারণ নেই। তাঁদের মৌলিকতা-ধর্মী শিল্প-চেতনা রবীন্দ্র-প্রতিভার ভাব-রূপে অমুরঞ্জিত হয়ে নবমাদুরী অর্জন করেছে,—এখানেই তাঁদের বৈশিষ্ট্য। বর্তমান প্রসঙ্গে সেই বিশিষ্ট কবি-শিল্পীদের কথাই আলোচনা করব।

### ১। কাব্যে রবীন্দ্রানুবর্তন

একেবারে শুরুতে রবীন্দ্রপ্রভাবের মধ্যে ডুবেছিলেন কবির অমুজাত পারিবারিকেরা। এঁদের মধ্যে আছেন তাঁর স্নেহাস্পদ রবীন্দ্রানুবর্তনে  
ঠাকুর-পরিবার                      বলেন্দ্রনাথ, ঋতেন্দ্রনাথ, স্নহীন্দ্রনাথ ও দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, প্রভৃতি। সরলা দেবী এবং ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণীর নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য। এই রবীন্দ্রানুসৃতি মুখ্যতঃ গল্পের বাহনকেই আশ্রয় করেছিল। গল্পের সঙ্গে কবিতা মিখেও স্রবণীয়তার দাবি করেছেন কেবল একজন,—তিনি বলেন্দ্রনাথ।

বলেন্দ্রনাথ এঁদের সকলের মধ্যেই স্বল্পজীবী (১৮৭০-১৮৯৯) ছিলেন। গল্প এবং গল্প রচনায় তিনি ঐতিহাসিক প্রতিষ্ঠা অর্জন করে গেছেন। পঙ্কজ

চেয়ে গল্প লেখায় তাঁর দক্ষতা ছিল সমধিক। আর, কি বিষয়-চিন্তা, কি  
অনুভব, কি প্রকাশভঙ্গি,—সব দিক থেকেই বলেন্দ্রনাথের গল্পে রবীন্দ্র-  
বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর রচনার স্বাদ যেন এক নবীন তারুণ্য আর কোমলতা  
নিষে দেখা দিয়েছিল। অন্তর্পক্ষে কবিতা-রচনায় বলেন্দ্র-  
নাথের স্বাভাব্য সীমিত হলেও স্পষ্ট ছিল। মাধবিকা ( ১৩০৩ বঙ্গাব্দ ) ও  
শ্রাবণী ( ১৩০৪ ) কাব্যে এই সত্যের সমুচিত পরিচয় রয়েছে।

রবীন্দ্র-পরিবারের বাইরে মহিলা-কবিদের মধ্যে প্রিয়ষদা দেবীর  
( ১৮৭১-১৯৩৪ ) রবীন্দ্রানুবর্তন যেমন স্পষ্ট, তেমনি তাঁর রচনার স্বকীয়তাও  
সংশয়াতীত। বলেন্দ্রনাথের মতই প্রিয়ষদা দেবীও  
প্রিয়ষদা দেবী সনেট রচনায় বিশেষ দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। বেণু  
( ১৩০৮ ), পত্রলেখা ( ১৩১৭ ), অংগু ( ১৩৩৪ ) প্রভৃতি তাঁর লেখা কাব্য-  
গ্রন্থের মোটসংখ্যা পাঁচখানি।

রবীন্দ্রানুসারী কবি হিসেবে যতীন্দ্রমোহন বাগচি, করুণানিধান  
বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমুদরঞ্জন মল্লিক ও কালিদাস রায় এ-কালের সাহিত্য-  
পাঠকের কাছে সবিশেষ খ্যাত।

করুণানিধান ও কুমুদরঞ্জন বিশেষভাবে পল্লীকবি। করুণানিধানের  
( ১৮৭৭-১৯৫৫ ) কবিতায় পল্লীপ্রকৃতির বহিঃরূপ  
করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় বিচিত্র চঞ্চল ছন্দের অভিঘাতে প্রকাশ পেয়েছে। তাঁর  
কাব্যগ্রন্থাবলীর মধ্যে আছে,—বঙ্গমঙ্গল ( ১৩০৮ ), প্রসাদী  
( ১৩১১ ), ঝরাফুল ( ১৩১৮ ), শান্তিজল ( ১৩২০ ) প্রভৃতি।

কুমুদরঞ্জন ( ১৮৮২ ) পল্লীর বনমালিকায় কৃষ্ণের বন্দনা করেছেন। তাঁর  
কবিতায় গ্রামের মেঠো স্রবের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে বৈষ্ণব  
কুমুদরঞ্জন মল্লিক ভাবাত্মক। এ র কবিতা-গ্রন্থাবলীর মধ্যে উল্লেখ্য,—  
বনভুলসী ( ১৩১৮ ), উজানী ( ১৩১৮ ), বীথি ( ১৩২২ ), নুপুর ( ১৩২৭ ) ইত্যাদি।

যতীন্দ্রমোহনের ( ১৮৭৮-১৯৪৮ ) রচনায় প্রত্যয়ের চেয়ে আবেগ ছিল  
মর্মস্পর্শী। শহরের কবি হয়ে গ্রামের প্রকৃতির হৃদয় রূপ  
যতীন্দ্রমোহন বাগচী রচনা করেছেন তিনি। আর, সেই পটভূমিকায়  
মাস্তুরের ছোট ছোট আবেগকে করে তুলেছেন হৃদয়-ভারাত্মক।  
তাঁর কল্পনা ও প্রকাশ-ভঙ্গিতে রবীন্দ্র-রচনার ছাপ অতি স্পষ্ট। লেখা

(১৩১০), রেখা (১৩১৭), অপরাজিতা (১৩২০) ইত্যাদি বতীন্দ্রমোহনের সমুদ্রৈক্য কাব্য-সংকলন। ‘মহাভারতী’ পর্যায়ের কবিতাগুলো রবীন্দ্রাঙ্ক-সরণে পুরাণ-কথার নবমূল্যায়নের প্রয়াস রয়েছে।

কালিদাস রায়ের (১৮৮৯) রচনায় সুগঠিত পদ্য-দেহে অনাড়ম্বর ভাবের প্রকাশ খটেছে। তাঁর সহজ কবি-প্রাণতা বৈষ্ণব-কালিদাস রায় বিশ্বাসের সহযোগে সমৃদ্ধ। তা ছাড়া, সংস্কৃত কাব্যালংকার-শাস্ত্রে প্রগাঢ় অধিকারের ফলে কবি-কথার প্রকাশ-ভঙ্গি, তথা ভাষা ও ছন্দের শৈলীতেও বলিষ্ঠতা সংযোজিত হতে পেরেছে। কুন্ড (১৩১৫), কিশলয় (১৩১৮), বল্লরী (১৩২২), ব্রজবেণু (১৩২২) প্রভৃতি কবিশেখর কালিদাস রায়ের উল্লেখ্য কবিতা-গ্রন্থ।

কাস্ত-কবি রজনীকান্ত সেন (১৮৬৫-১৯১০) প্রধানতঃ গীতি-রচয়িতা হিসাবেই খ্যাত। কিন্তু, তাঁর গানগুলি উৎকৃষ্ট রজনীকান্ত সেন কবিতাও। রবীন্দ্রনাথের কণিকা কবিতাবলীর ভঙ্গিতে ছোট ছোট কবিতা-কণার মধ্যে নিজের মনোবেদনাকে নিভুতে ধরে রেখেছিলেন তিনি। তাঁর গান ও কবিতার সংকলন প্রকাশিত হয়েছে বাগী, কল্যাণী, অমৃত ইত্যাদি নামে।

রবীন্দ্র-যুগে রবীন্দ্রানুবর্তন করেও স্বকীয়তার নিঃসন্দেহ পরিচয় দিয়েছেন দুজন কবি,—একজন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২-১৯২২), আর একজন প্রমথ চৌধুরী (১৮৬৮-১৯৪৬)। প্রমথ চৌধুরী প্রধানতঃ কবি প্রমথ চৌধুরী বিশেষিত গল্প-রীতির প্রবর্তয়িতা রূপেই বিখ্যাত। কিন্তু, সনেট পঞ্চাশৎ ও পদচারণ-এ ধৃত তাঁর কবিতাগুলো রূপের স্বকীয়তা আছে,—মননেরও। প্রমথ চৌধুরীর প্রতিভা ছিল চিদ্রুপ্তি-প্রধান। জীবনকে তিনি দেখেছিলেন স্বপ্নের দয়জা বহু করে,—নিহক বুদ্ধির জানালা দিয়ে। আবেগহীন বুদ্ধির উজ্জলতা ঠিকরে পড়েছে তাঁর কবিতার রূপে ও ভাবে। এদিক থেকে তাঁর সনেটগুলি বিশেষভাবে তুলনারহিত।

সত্যেন্দ্রনাথের প্রকৃতিতে রোমান্টিক সৌন্দর্য-লিপ্সা ছিল। কিন্তু, জ্ঞানের সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত চেষ্টাকৃত বৈভব, এবং ছন্দোময়কর্মের সচেতন বিভ্রাস প্রয়াসের অন্তরালে সেই সহজ ভাবানুভূতি অনেক সময়ই চাপা পড়েছে। তাই, মনে মনে কবিগুরুর ভাব-শিষ্য হয়েও,

প্রকাশধর্মের বিচারে সত্যেন্দ্রনাথ কেবল ছন্দশিল্পী। এঁর শ্রেষ্ঠ কাব্য-সংকলনের মধ্যে আছে,—বেণু ও বীণা (১৩১৩), কুহ ও কেকা (১৩১৯), তুলির লিখন (১৩২১), অশ্রু আবির্ভাব (১৩২২) ইত্যাদি। সংস্কৃত, ইংরেজি প্রভৃতি ভাষায় লেখা কবিতাবলীর বিচিত্র ছন্দ-সৌন্দর্য বাংলা কবিতার শরীরে সংযোজিত করে উল্লেখ্য সাধনা করেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ।

সত্যেন্দ্রনাথের কবি-চেতনায় গুহায়িত রোমান্টিক জীবন-স্বপ্ন সুপ্রকাশিত  
 রূপ পেয়েছে কিরণধন চট্টোপাধ্যায়ের (১৮৮৭-১৯৩১)  
 কিরণধন চট্টোপাধ্যায় চপল-ভঙ্গিতে বিস্তৃত সার্থক-গঠন কবিতাগুলো। এঁর  
 একমাত্র প্রকাশিত কাব্য-গ্রন্থের নাম ‘নতুনখাতা’ (১৩৩০)।

## ২। গল্পে রবীন্দ্রানুবর্তন

### (ক) গল্প-উপন্যাসে

কথাসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের অনন্ততা ছোটগল্প রচনায়। গল্প-সৃষ্টির পথে আলোচ্য যুগের শিল্পিকুলের মধ্যে প্রথম উল্লেখ্য হচ্ছেন নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত (১৮৬১-১৯১০) ও প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় (১৮৭০-১৯৩২)। নগেন্দ্রনাথের  
 গল্পের আকৃতি স্মৃতি ছোটগল্পের অমূর্তরূপ না হলেও,  
 নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত তাতে প্রট ও বর্ণনার স্বচ্ছন্দ-গতি মনোরম। বয়সের  
 দিক থেকেও নগেন্দ্রনাথ যেমন রবীন্দ্র-সমকালীন ছিলেন, তেমনি তাঁর গল্প-  
 রচনাও বিষয় এবং শৈলীতে বহুলাংশে স্বতন্ত্র।

ডঃ শ্রীকুমার সেন বলেছেন, “প্রভাতকুমারের ছোটগল্পে বঙ্কিমের রোমান্স-  
 সৃষ্টির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের রসসৃষ্টির স্পষ্ট মিলন হইয়াছে।” প্রভাতকুমার  
 রবীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ নির্দেশ ও উপদেশ নিয়ে গল্প রচনায়  
 গল্প-লেখক ত্রুটি হয়েছিলেন। ‘দেবী’ নামক সূখ্যাত গল্পের প্রট-ও  
 প্রভাত মুখোপাধ্যায় কবিই তাঁকে দিয়েছিলেন। প্রভাতকুমারের ভাষায়  
 রবীন্দ্র-রচনার সরসতার ছাপ আছে, কিন্তু রবীন্দ্র-প্রতিভার বিশ্বজয়ী  
 কাব্যকলা-কুশলতা নেই। এদিক থেকে তিনি ছিলেন অনেকটা বঙ্কিম-  
 পন্থী। রোমান্টিক বর্ণনা ও সরল সহজ প্রট-এর প্রাধান্য তাঁর গল্পের  
 স্বাভাবিকতার প্রধান বৈশিষ্ট্য। এ ছাড়া, কোনো গভীর চিন্তার ছাপ নেই  
 তাতে। এঁর অনেকগুলি গল্প-গ্রন্থের মধ্যে নব-কথা (১৩০৮), বোড়শী



(১৩১৩), দেশী ও বিলাতী (১৩১৭), গল্পাঞ্জলি (১৩২১), গহনার বাক্স (১৩২৮) ইত্যাদি উল্লেখ্য।

প্রভাতকুমার উপাধ্যায়ও লিখেছিলেন; কিন্তু তাতে বিশেষিত দক্ষতার পরিচয় প্রকাশ পায় নি। গল্পের মতই উপাধ্যায়ের প্লট-এও রোমান্টিক আকর্ষিতা আছে, কিন্তু প্রকাশের মধ্যে রয়েছে শিথিলতা ও অতিবিস্তার। গল্পকে জমাট করার পথে অবাস্তব বাধাও কম ছিল না। যাই হোক, প্রভাতকুমারের লেখা উপাধ্যায়গুলির মধ্যে নবীন সন্ন্যাসী (১৩১৯), সিঁহুর কোটা (১৩২৬), সত্যের পতি (১৩৩৪) ইত্যাদির উল্লেখ করা যেতে পারে।

ঠাকুর-পরিবারের রবীন্দ্রাহুসারীদের মধ্যে সুধীন্দ্রনাথ (১৮৬৯-১৯২৯) গল্প লেখায় বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়ে গেছেন। তাঁর রচিত গল্প-গ্রন্থাবলীর মধ্যে আছে মঞ্জুসা, করক্ক, চিত্রাঙ্গী ইত্যাদি।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৮৪-১৯৩০) ছিলেন প্রখ্যাত ঐতিহাসিক। তাঁর রচিত উপাধ্যায়গুলিও প্রধানভাবে ইতিহাস-রস-স্বাদ। শশাঙ্ক, ধর্মপাল, করুণা ও ময়ূখ নামে চারখানি উপাধ্যায় লিখেছিলেন রাখালদাস।

কবি ও গল্প-শিল্পী প্রমথ চৌধুরীর বিশেষ ভূমিকা রয়েছে বাংলা গল্প-রচনার ক্ষেত্রেও। ছোটগল্প-সৃষ্টির রাজপথ রচনা রবীন্দ্রনাথের হাতে যখন পূর্ণতা পায় নি, সেই আদি যুগে ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় ইনি ফরাসী গল্পের অনুবাদ করেছিলেন ‘ফুলদানী’ নামে। তার ফলে বিদেশী গল্পানুবাদের দিকে একদল লেখকের মন ঝুঁকেছিল বিশেষভাবে। পরবর্তীকালে প্রমথ চৌধুরী ‘চার ইয়ারী’ কথা লিখে ছোটগল্পের জগতেও ‘বীরবলী’ শিল্প-কৃতির চমক সৃষ্টি করে গেছেন। এ ছাড়াও প্রমথ চৌধুরী বহুসংখ্যক মৌলিক গল্প লিখেছিলেন।

বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকে আর একদল নূতন গল্প-লেখকের অভ্যুদয় ঘটেছিল ভারতী-পত্রিকাকে কেন্দ্র করে। এঁদের রচনায় রবীন্দ্র-ভক্তির স্বত্রে স্বকীয়তার বৈশিষ্ট্যও যুক্ত হয়েছিল। সম্পাদক মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় যেমন এই

‘ভারতী’-গোষ্ঠীর  
গল্প-উপাধ্যায়

শিল্পি-গোষ্ঠীর প্রাণ-স্বরূপ ছিলেন, তেমনি শিল্পি হিসেবেও নিজে ছিলেন এঁদের মধ্যে অন্ততম শ্রেষ্ঠ। এই গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত, এবং বাংলা গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে সুখ্যাত শিল্পীদের মধ্যে আছেন চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, প্রেমানন্দুর আতর্থা, চন্দ্রিকা দেবী (অহরূপা দেবীর অগ্রজা), অহরূপা দেবী ও নিরুপমা দেবী।

রবীন্দ্রযুগের কথা-শিল্পী হয়েও শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) বাংলা সাহিত্যে অনন্ততার ভূমিকা আজও অধিকার করে আছেন। শরৎ-প্রতিভাকে বাংলার সাহিত্য-ইতিহাসে একদা আকস্মিক আগন্তুক বলে গণ্য করা হত। কিন্তু, আসলে শরৎচন্দ্র বাংলার জীবন-শিল্প-সাধনায় রবীন্দ্র-

ধর্মেবই উদ্বর্তন করে গেছেন;—শিল্পি-চেতনার তীব্র  
শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্বকীয়তার ফলে রবীন্দ্র যুগ-কথা শরৎ-সাহিত্যে বিচিত্র

নূতন স্বাদের আকর হয়ে দেখা দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের সত্তর বছরের জন্ম-জয়ন্তী উৎসবে প্রধান অমুষ্ঠানের সভাপতি হিসেবে ভাষণ দেবার সময় তিনি “সাহিত্যে গুরুবাদ” স্বীকার করেছেন;—দ্ব্যর্থহীন ভাষায় ইঙ্গিত করেছেন কবিকে নিজ শিল্প-জীবনের গুরু বলে; আর, শিল্প-সাধনার মন্ত্ররূপে নির্দেশ করেছেন ‘চোখেরবালি’-কে।

বস্তুতঃ, শিল্পাঙ্গিকের কথা বাদ দিলে শরৎচন্দ্র মূলতঃ ছিলেন রবীন্দ্র কবি-প্রত্যয়েরই উত্তরাধিকারী। অশীতিপর কবি মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়িয়ে নিঃশব্দ ঘোষণা করেছিলেন, “মাহুষের শক্তিকে অবিশ্বাস করা আমি পাপ মনে করি।” আর, শরৎচন্দ্র তাঁর নিজের শিল্প-সাধনার পরিচয় দিয়ে বলেছিলেন,—“লোকে বলে আমি পতিতাদেরও সমর্থন করি। সমর্থন

আমি কিছুই করি নে। কেবল অপমান করতেই মন  
রবীন্দ্র-কবি প্রত্যয়ের  
উত্তরাধিকারী চায় না। আমি বলি, এরাও মাহুষ; এদেরও নালিশ

জানাবার অধিকার রয়েছে। এবং মহাকালের দরবারে এদেরও বিচারের দাবি একদিন তোলা রইল।” বস্তুতঃ শরৎচন্দ্র যেখানে নবজাগ্রত মানব-মূল্যবোধের দ্বারে নির্গাতিত মাহুষের বিচারের দাবি উপস্থিত করেছেন, সেখানেই তিনি জন-চিন্তার জীবন-শিল্পী। শরৎ-সাহিত্যে পুরা-প্রচলিত সামাজিক নীতিবোধ আহত হয়েছে,—এমন নালিশ এক কালে স্মৃতিত্ব হয়েছিল। বিতর্কে প্রবেশ না করেও, নিঃসংশয়ে বলা চলে,

মানব-জীবনের চিরন্তন নীতিধর্মকে তিনি কোথাও তো লঙ্ঘন করেন-ই নি ; বরং আগাগোড়া রচনায় অতি স্পর্শ-কাতর এক সুরুচি-বোধ নিয়ে সেই নীতি-ধর্মের অপরাঙ্কে মহিমাই ঘোষণা করে গেছেন। সন্দেহ নেই, শিল্প-সৃষ্টির প্রেরণা নিয়ে মানব-জীবনের অন্ধকার পথেই প্রয়াণ করেছিলেন শরৎচন্দ্র। কিন্তু, সেই অন্ধকারের অতলে ডুবে যায় নি তাঁর স্বজনী-চেতনা, —বরং তমসান্বিততার অতল থেকে প্রাণের অনির্বাক্য দীপালোককে উদ্ভাসিত করে এনেছিল। বারবনিতা চন্দ্রমুখীর অন্তর থেকে তিনি আহরণ করে এনেছেন—‘পারুর চেয়েও বড়’ প্রেম-কল্যাণময়ী নারীকে ; পিয়ারী বাইজীর মধ্যে আবিষ্কার করেছেন প্রেম-লজ্জা-বিনম্র রাজলক্ষ্মীকে, বরাভয়-দাত্রী জীবন-শক্তিকে ; কুলত্যাগিনী মেসের ঝি সাবিত্রীর মধ্যে রচনা করেছেন নীতিধর্মের শাস্ত সাধক উপেন্দ্রের বোনকে,—ভাই-বোনে বারা কোনো ছোট কাজ করে নি কখনো। বিশ্ব-জীবনের মহাশিল্পীকে উদ্দেশ্য করে রবীন্দ্রনাথ একদা বলেছিলেন,—

“অন্ধকারের উৎস হতে উৎসারিত আলো

সেই তো তোমার আলো।

সকল দ্বন্দ্ব-বিরোধ মাঝে জাগ্রত যে ভালো।

সেই তো তোমার ভালো।”

শরৎচন্দ্র তাঁর শিল্প-প্রাণের পুত অগ্নিশিখা থেকে দীপ্তি সংগ্রহ করে জীবনের দ্বন্দ্ব-বিরোধময় অন্ধকার থেকে শাস্ত ভালোয় ভরা আলো জালিয়ে তুলেছেন,—এখানেই তাঁর রবীন্দ্র-উত্তরাধিকার দাবির চরম সার্থকতা।

শরৎচন্দ্রকে সাধারণতঃ দরিদ্র লাহিত জীবনের কবি,—সর্বহারাদের দরদী শিল্পী বলে অভিহিত করা হয়। শরৎচন্দ্র নিজেও জানিয়েছেন,—“এ জাবনে বারা শুধু দিলে, পেলে না কিছুই, মানুষ বাদের চোখের জলের হিসেব নিলে না কখনো, তাদেরই বেদনা” তাঁর শিল্পি-চিন্তকে মুখর করে তুলেছিল। সর্ব-বঞ্চিত মানুষের রূপায়ণেও তিনি রবীন্দ্রযুগেরই শিল্পী,—

বেদনার্তের শিল্পী  
শরৎচন্দ্র

মানব-আত্মার ধ্যানী রূপকার ! এ-কালে আমরা আর্থিক দারিদ্র্যকেই প্রধানতঃ মানবিক দৈত্যের কারণ বলে মনে করি। আর, শরৎ-সাহিত্যেও দরিদ্রের সংখ্যা অগণন।

কিন্তু, সেই স্বজন-প্রবাহের অতল-গভীর থেকে সর্বরিক্ত মানবতার যে

হাহাকার ভেসে এসেছে, অর্থাভাবের সঙ্গে তার কোনো যোগই নেই। চরিত্রহীন-এ সাবিত্রীকে দেখি সতীশের কাছে ছুটে আসতে হয়েছে মাত্র ত্রিশটি টাকা চাইবার জন্তে;—নতুন মনিব তার অসুখের সময়ে ওষুধ-পথ্যে ষে-খরচ করেছিলেন, তা মিটিয়ে দিতে। কিন্তু, এই অর্থাভাব কোনো দীনতার ছাপ রেখে যেতে পারে নি তার দেহ-মনে। সতীশের অসুপস্থিতিতে তারই ঘরে স্নান-ধোত দেহ-মন নিয়ে দেবী সাবিত্রীর মতই তাকে মহীয়সী দেখাচ্ছিল। ‘পল্লী সমাজে’ আকবর সর্দার হযত দরিদ্র ছিল, কিন্তু সে দারিদ্র্য তাকে করেছিল মহীয়ান্। ‘জ্যোঠাইমা’র পরেই পল্লীসমাজের মহত্তম মানুষ আকবর সর্দার।

আর্থিক দারিদ্র্যের আঘাত একটি ছোট ও একটি বড় গল্পের পরিণামকে স্পষ্ট প্রভাবিত করেছে,—এক ‘মহেশ’ আর এক ‘অরুণগীয়া’। কিন্তু, মহেশ গল্পে গফুর-এর ট্রাজেডির সবটুকুই তার অর্থাভাবের জন্তে নয়,—সমাজের হাতে,—উচ্চ-জ উচ্চবিত্ত মানুষের হাতে হৃদয়হীন নির্মমতার আঘাত তার মানব প্রাণকে জর্জরিত করেছিল। সেই পৈশাচিক আঘাতের ক্রমিক ক্রান্তায় গফুরের মানব-চৈতন্যকে আচ্ছন্ন করে মুহূর্তের জন্ত তার

শরৎ-সাহিত্যে  
সবই বা

মধ্যে জেগে উঠেছিল পাশব হিংস্রতা;—তারই যুগবেদীতে নিহত হয়েছে মহেশ। এ-সব কিছুই মুহূর্তের আত্মবিস্মরণের ফল, ঠিক পরমুহূর্তেই গফুরের

মধ্যে ব্যথাহত মানব-প্রাণ আবার জেগে উঠেছে আত্নানাদের সঙ্গে। এখানে অর্থ-দীন গফুর, আর অর্থ-প্রাচুর্যময়ী পল্লীসমাজের রমা শরৎ-শিল্প-চেতনায় অভিন্ন স্ত্রে গাঁথা। গফুরের মতই সর্বহারা হয়েছিল রমা,—গফুরের মতই রিক্ততার লজ্জাদীর্ণ যাতনা নিয়ে তাকেও ঘর ছাড়তে হয়েছিল। অরুণগীয়ার কথাও প্রায় একই। শরৎচন্দ্রের সকল রচনাতেই মানবতার দরবারে নিখাতিত মানব-প্রাণের আর্ত অভিযোগ উথিত হয়েছে। সকল লাঞ্ছনা, সকল গ্লানির অতল থেকে মানব-আত্মার অজরামর হ্রাতিকে আবার আলোক-দীপ্ত করে তুলেছেন তিনি। এখানেই শিল্পী শরৎচন্দ্র কেবল দীন-দরদী নন,—শাখত মানব-দরদা। পরাভূত মানবতার বিজয়-কেতনধারী শরৎচন্দ্র জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে রবীন্দ্র-প্রেম-ধর্মেরই দীপ্ত উত্তরাধিকারী।

জীবন-চৈতন্যের সাধর্ম্যে কবি ও কথা-শিল্পী অভিন্ন। তাঁদের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য রয়েছে জীবন-দৃষ্টির স্বকীয়তায়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ব্যক্তি-জীবনের অভিজ্ঞতাকে সার্বিক জীবনাদর্শের বর্ণে অমূরজিত করে নির্বিশেষ বিশ্বজননীতা দিয়েছিলেন। একদা বঙ্কিম-উপস্থাসের চল্লিশের-প্রতাপ প্রভৃতি সম্বন্ধে কবি বলেছিলেন, “তাঁরা সকল দেশীয় সকল জাতীয় লোকই হতে পারতেন, তাঁদের মধ্যে জাতি ও দেশকালের বিশেষ চিহ্ন নেই।” রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি সম্পর্কে আরো ব্যাপক অর্থে বলা যেতে পারে,—সর্বদেশ-কালের শাস্ত সর্বজনীনতার চিহ্নের দ্বারা বিশেষিত। শরৎচন্দ্রের শিল্প-দৃষ্টি এর বিপরীত, তিনি যেন একান্তভাবে “বাঙালি আঁকতে-ই” বসে

শরৎচন্দ্রের অনন্ত  
স্বকীয়কতা

ছিলেন। বাংলাদেশের সমাজ, পরিবার ও ব্যক্তি-ধর্মকে পৃথক্ স্বতন্ত্র সম্পূর্ণ করে জানা না থাকলে শরৎ-সাহিত্যের রসাস্বাদন প্রায় অসম্ভব হয়। দেশীয়তা ও

কালানুগততার ছাপ সর্বাস্থে জড়িয়ে একদিকে বাঙালির প্রতিদিনকার ভূচ্ছাত্তিচ্ছ জীবনানুভবের সঙ্গে নিবিড় বন্ধনে বাঁধা পড়েছে এই সাহিত্য-প্রবাহ। আর একদিকে, বিশেষ দেশকালের সঙ্গে একান্ত অচ্ছেদ্যতার দরুণ অনিবার্য এক সোমায়তির সম্ভাবনাও জেগেছে তাতে। ফলে, সীমিত গণ্ডিতে বাঁধা জীবন-চিত্রায়ণের দরুণ শরৎ-সাহিত্যে আবেগের উৎস যেমন তীব্র, তেমনি গভীর। রবীন্দ্র-কাব্য-ভাবনায় সহজ আবেগের ব্যাপ্তি ঘটেছে বিশ্বচারণের অনন্ত নভোলোকে,—রবীন্দ্র-রচনায় অনন্ত ব্যাপ্তির মধ্যেও অতল গভীরতা লাভ সম্ভব হয়েছে কবির ধ্যান-মনীষাদীপ্ত বিশ্ব-চৈতন্যের প্রভাবে। শরৎচন্দ্রের জীবনাবেগে গভীরতা আছে, কিন্তু বাঙালি জীবনের সীমিত গণ্ডির বাইরে তার ব্যাপ্তি নেই। তাই, তাঁর রচনার শিল্প-দেহে সূচিক্তিত অবয়ব-বিশ্বাস নেই, আবেগের স্ফীত উচ্ছ্বাস আপনা থেকেই আপনি যেন অঙ্গ ধরে’ গল্পকে তার দীপ্তিত পরিণাম-মুখে পৌঁছে দিয়েছে।

প্রথমাধি শরৎচন্দ্রের সকল রচনারই এই বৈশিষ্ট্য,—বহিরাঙ্গিকের শিথিলতা আর অন্তরঙ্গে আবেগের প্রগাঢ়তা। শরৎচন্দ্রের রচনায় ছোটগল্প নেই বড় একটা। তার কারণ এই নয় যে, জীবনের খণ্ড-ক্ষুদ্র মুহূর্তকে তলিয়ে খুঁটিয়ে দেখবার সাধ্যের বিন্দুমাত্র অভাবও ছিল তাঁর,—তবু মুহূর্তের অমুভবকে অখণ্ড জীবন-মূল্যে উদ্ভাসিত করার রূপ-দক্ষতা বা পরিচ্ছন্ন

আঙ্গিক-চিন্তা তাঁর আবেগ-স্ফীত কল্পনার পরিপন্থী ছিল। তাই, বড়দিদি, পথনির্দেশ, রামের স্মৃতি, বিন্দুর ছেলে ইত্যাদি সব কয়টি গল্পই আসলে সংক্ষিপ্ত আকারের উপন্যাস,—বড়গল্প। চল্লিশ, পরিশীলিতা, পণ্ডিতমশাই প্রভৃতি গ্রন্থ-ও তাই। শরৎচন্দ্রের একমাত্র সার্থক ছোটগল্প মহেশ; সেই গল্পের দেহেও আবেগের সহজ স্ফীতি দুর্নিবার হয়ে আছে।

‘মন্দির’ নামক গল্পটি শরৎচন্দ্রের প্রথম প্রকাশিত রচনা,—বেনামিতে ছাপা হয়েছিল (১৩১০)। ১৩০৯ বাংলা সালের কুস্তলীন পুরস্কার পেয়েছিল গল্পটি। দ্বিতীয় প্রকাশিত রচনা ‘বড়দিদি’ ১৩১৪ সালে ভারতী পত্রিকার তিন সংখ্যায় ক্রমান্বয়ে প্রকাশিত হয়। প্রথম দুই সংখ্যায় লেখকের নাম ছিল না,—তখন অনেকেই বলেছিলেন,—গল্পটি রবীন্দ্রনাথের লেখা। তৃতীয় সংখ্যায় লেখকের নাম মুদ্রিত হয়। ১৩১৯ বাংলা সাল থেকে সাহিত্য-

সাধনা ও রচনা-প্রকাশে নিয়মিত ভাবে তৎপর হয়ে-  
 শরৎ-সাহিত্যে চরিত্র-  
 চিত্রণ ছিলেন শরৎচন্দ্র। ছোট-বড় আকারের গল্প ও রোমান্স-

এর কথা ছেড়ে দিলে চরিত্রহীন, শ্রীকান্ত, গৃহদাহ এবং শেষ প্রশ্ন শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের পর্যায়ে পড়ে। চার খণ্ডে সমাপ্ত দ্বিতীয় গ্রন্থটি শিল্পীর জীবনীমূলক রচনা বলে অভিহিত হয়। স্তব্ধজীবী sentiment রচনায় দেবদাস ও পল্লীসমাজ-এর জনপ্রিয়তাও প্রায় অতুলনীয়।

সকল রচনাতেই নিজের ব্যক্তি-জীবনের অভিজ্ঞতাকে শিল্পীর আবেগে গলিয়ে প্রাণরূপ দিয়েছিলেন শরৎচন্দ্র। আর, আগে বলেছি, তাঁর নিজের আবেগ অভিজ্ঞতা, সব কিছু বাঙালি জীবনের সীমার মধ্যেই আঁটে-পুটে জড়িয়েছিল। তাই, তাঁর অসংখ্য গল্প-উপন্যাসে নর-নারীর চরিত্রে একই জীবন-রূপের type অঙ্কিত হয়েছে যেন,—তাদের মধ্যে পৃথক স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের নিশ্চিত পদক্ষেপ নেই। পুরুষ চরিত্রগুলি স্নকঠিন দেহ এবং মনোবলের অধিকারী হয়েও প্রাণের অতলে অসহায় উদাসীন,—যেন সতীহীন শিবের মত। নারী সেখানে অন্নপূর্ণা। রুদ্র-গৌরবের আশ্র-বিস্তৃত, এমন কি, কখনো কখনো আশ্রনাশী শক্তিকে প্রাণের তপ্ত আশ্রয় দিয়ে কল্যাণ-স্নিগ্ধ স্নানরতায় ভরে তোলার সাধনাই শরৎ-সাহিত্যে নারীর একমাত্র ভূমিকা। এই উপলক্ষ্যে নারীকে অনেক সময়েই সমাজ-ত্যাগ, লাক্ষিত মূর্তিতে অঙ্কন করা হয়েছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে নারী-চরিত্রগুলির

অনেক কয়টিই নায়কের বৈধী পত্নী নয়,—কিন্তু একনিষ্ঠ প্রেমের ব্যক্তিত্বে তাঁরা সতী-সাবিত্রীর বাড়া। অনিলা দেবী'র ছদ্ম নামে লেখা 'নারীর মূল্যতে'-তে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, “একনিষ্ঠ প্রেম ও সতীত্ব যে ঠিক একই বস্তু নয়, এ-কথা সাহিত্যের মধ্যেই যদি জ্ঞান না পায়,—এ সত্য বেঁচে থাকবে কোথায়?” বাইজী রাজলক্ষ্মী ও কুলত্যাগিনী সাবিত্রীর জীবনে সাহিত্যের এই সত্যকেই অমর করেছেন শরৎচন্দ্র।

কেবল জীবন-চিন্তার বিশিষ্টতায় নয়, প্রকাশ-ভঙ্গির স্বকীয়তাতেও তিনি ছিলেন অনন্য। আগে বলেছি, কি রচনাস্বাদ, কি ভাষা সৃষ্টি, কোনো ক্ষেত্রেই সচেতন রূপ-চিন্তার অবকাশ শরৎ-চেতনায় ছিল ভাষাশিল্পী শরৎচন্দ্র না। ফলে, প্রাণের আবেগে প্রাণের কথাই বলতে গিয়ে তার প্রাঞ্জলতা যেমন মর্মস্পর্শী হয়েছে, তেমনি বিশেষ কবিত্বগুণ-হীনতা সত্ত্বেও ভাষা-ভঙ্গী হয়েছে প্রাণরসে উচ্ছল—সুন্দর।

গুরুগম্ভীর গল্প-উপন্যাস রচনার এতাবৎ আলোচিত প্রেক্ষিতে স্মিত-উজ্জল কৌতুক সহাসতার নবরূপ রচনা করেছিলেন কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও পরশুরাম। ভারতী পত্রিকায় লেখার হাতেখড়ি হয়েছিল কেদারনাথের (১৮৬৭-১৯৪৯)। রবীন্দ্র-স্নেহ-ম্লিষ্ট ছিল তাঁর সাহিত্য-জীবন। হাস্যরসাত্মক গল্প-উপন্যাস রচনা তাঁর খ্যাতি একদা দূরপ্রসারী হয়েছিল। ভাঙডী মশাই, কোষ্ঠীর ফলাফল, ‘আই হাজ’ ইত্যাদি কেদারনাথের জনপ্রিয় উপন্যাস। আমরা কি ও কে, কবুলতি, পাথের ইত্যাদি নামে তাঁর কয়েকটি ছোটগল্প সংকলনও রয়েছে।

পরশুরাম রাত্তশেখর বসু (১৮৮০-১৯৬০) ছদ্ম নাম। লঘু ব্যঙ্গ-দীপ্ত কৌতুকের কুঠার হাতে তিনি বাংলা সাহিত্যের রস-সহাসতার জগতে প্রবেশ করেছিলেন। জীবনের সহজ, সম্ভাব্য উপাদানগুলির অন্তর্নিহিত অসংগতিক কৌতুকের উজ্জলতায় উপস্থিত করে পরশুরাম বাংলার গুরু-গম্ভীর কথা-সাহিত্য-জগতে একদা বুদ্ধি-সমালোকিত হাসির হলোড জমিয়ে তুলেছিলেন তিনি। গড্ডলিকা, কজ্জলি, হুমুমানের স্বপ্ন ইত্যাদি পরশুরামের বিখ্যাত গল্প-সংকলন।

ভাগলপুরের মাতুলালয়ে তরুণ শরৎচন্দ্রকে কেন্দ্র করে একটি সাহিত্য-

গোষ্ঠী গড়ে উঠেছিল। এই গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ ভট্ট  
পরবর্তীকালে সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। ভারতী্যগোষ্ঠীর  
লেখিকা নিরুপমা দেবীর হাতেখড়ি-ও এখানেই। সম্পর্কিত মাতুল  
উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৮১-১৯৬০) স্বতন্ত্রস্বত্রে সাহিত্যের আকাশে  
উদিত হয়েছিলেন। তবু, শরৎচন্দ্র তাঁর গুরুর ভূমিকা দাবি করেছেন,—  
উপেন্দ্রনাথও বয়োজ্যেষ্ঠ ভাগিনেয়কে অস্বীকার করেন নি।

### ৩। রবীন্দ্রাবর্তনকালের গণ্ড

বাংলা গড়ে রবীন্দ্রনাথের ভাবনা স্নিগ্ধ-কোমল রূপ ধরেছিল বলেদ্রনাথ  
ঠাকুরের রচনায়। সাহিত্য ও চিত্র-সমালোচনা ছাড়াও  
বলেদ্রনাথ ঠাকুর ইনি চারুকলা ও সৌন্দর্য বিষয়ে নানা রকমের প্রবন্ধ  
লিখে গেছেন। তাঁর রচনায় প্রাজ্ঞ মিতভাষণ সহজ কবিত্বে মণ্ডিত হয়েছে।  
জগদানন্দ রায় (১৮৬৯-১৯৩৩) রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মচর্য বিদ্যালয়ের শিক্ষক  
ছিলেন। বিজ্ঞানের খবরকে ছাত্রপাঠ্য সংজ্ঞা-বোধ্য রূপ  
জগদানন্দ রায় দিতে চান ব্রহ্মচর্যে ছিলেন রবীন্দ্রনাথেরই প্রবর্তনায়।  
এঁর উল্লেখ্য গ্রন্থাবলীর মধ্যে, আছে প্রকৃতির পারদর্শ, গ্রন্থনক্ষত্র, আলো  
ইত্যাদি।

যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানবিদ (১৮৫৯-১৯৫৬) বিজ্ঞানের অধ্যাপক ছিলেন।  
কিন্তু ধর্ম, দর্শন, সাহিত্য, ইত্যাদি - তাঁর পক্ষেও তাঁর  
যোগেশ বিজ্ঞানবিদ পদে গা-এবদ্ধ চিন্তা ও তথ্যের গভীরতায় অতুল্য।  
পোতীন বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিক পরিচয় নির্ধারণে এঁর প্রবন্ধাবলী  
বিশেষ মূল্যবান।

রবীন্দ্রগুণে রবীন্দ্রনাথের নিকট-সান্নিধ্যে আস করেও ছজন শিল্পী রবীন্দ্র-  
প্রভাবমুক্ত স্বতন্ত্র গদ্যরূপ সৃষ্টি করে গেছেন। এঁদের একজন শিল্পগুরু  
অবনীন্দ্রনাথ, আর একজন সবুধপত্র-সম্পাদক প্রমথ চৌধুরা, - বীরবল।  
অবনীন্দ্রনাথের শিল্প-সাধনা প্রাণের নিগূঢ় ধ্যান-সম্মত। তাঁর রচনার  
গভীরে প্রাণের তেজ ও আলো যেমন আছে, তেমনি ভাষার মধ্যে রয়েছে  
তুলির ধর্ম। শিল্পীর প্রাণের রসে পরিপূর্ণ আনন্দের অট্টহাসি যেন ভাষার  
শরীরে ছবির রূপ ধরেছে। অথচ, তাঁর অলক্ষ্য মূলভূমিতে রয়েছে বোধ ও



বোধির তাক্স দ্ব্যতি । ফলে, শিশুদের জন্তে লেখা তাঁর শকুন্তলা, কীরের পুতুল, রাজাকাহিনী, ভূতপরীর দেশে ইত্যাদি ছেলে-অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর বুড়ো সকলেবই সমান উপভোগ্য হয়েছে। অবনীন্দ্রনাথের ভাবনা-গভীর রচনাবলীর মধ্যে ভারত-শিল্প, বাংলার ব্রত ও বাগীশ্বরী শিল্প-প্রবন্ধাবলী সমুল্লেক্য। ঘরোয়া ও জোড়াসাঁকোর ধারে গ্রন্থ দুটিতে রানী চন্দ্রের অমূল্যবনে অবনীন্দ্রনাথের কথা ধরা পড়েছে। এগুলি শিল্পীর অতীত-জীবন-কথা—রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র-যুগের জীবন-ইতিহাসও।

গল্পলেখক প্রমথ চৌধুরী বাংলা সাহিত্যে বীরবল নামে খ্যাত। এই নাম তিনি নিজে গ্রহণ করেছিলেন, এতেই তাঁর শিল্প-স্বভাবের পরিচয়। প্রমথ চৌধুরী ‘বীরবলী’ চং-এর গল্প রচনার প্রবর্তক। সে গল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য চলিত রীতির বাংলা ভাষার প্রচলন। সাধুভাষাকে ছেড়ে বাংলা গল্প আজ চলিত চং-এর প্রতি দিনে দিনে খুঁকে পড়েছে,—এই প্রবণতা বিশেষ ভাবে সবুজপত্র-সম্পাদক প্রমথ চৌধুরীর দান। রবীন্দ্রনাথও চলিত রীতির গল্প নিয়মিতভাবে লিখতে আরম্ভ করেছিলেন সবুজপত্রের যুগ থেকেই। কিন্তু, ঐটুকু বীরবলী রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য নয়; আপন স্বভাবে বীরবল অননুকরণীয়। হৃদ-বিমুখ চৈতন্যোদ্ভাস প্রমথ চৌধুরীর ব্যক্তিত্বের প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল। তাই, অবনীন্দ্রনাথের গল্প লেখায় অতল প্রাণের অট্টহাসি যেমন শুনি, প্রমথ চৌধুরীর লেখায় তেমনি দেখি মন-ছাড়া মগজের হাসি; সুদীপ্ত বুদ্ধির বক্রকটাক্ষ ও স্মিত-স্পষ্ট উজ্জলতা। বাগ্-বিজ্ঞা’সর এক অভিনব মস্তিষ্ক-ধর্মিতা তাঁর গল্প ভাষাকে প্রমথ চৌধুরী অননুকরণীয় করেছে। বীরবলকে যিনি কিছুটাও ধরে রাখতে পেরেছিলেন নিজের বাচনভঙ্গিতে, তিনি ডঃ অতুলচন্দ্র গুপ্ত। কিন্তু, তাঁর স্বকীর্তাও আবার অনন্ত। বীরবলী বুদ্ধি-সমুজ্জলতার সঙ্গে হৃদয়ের প্রসন্ন স্নিগ্ধতা যুক্ত হয়ে আছে তাঁর গল্প ভাষায়।

বীরবলের প্রবন্ধ গ্রন্থাবলীর মধ্যে রয়েছে,—বীরবলের হালখাতা, নানা কথা, বীরবলের টিপ্পনী ইত্যাদি। গল্প-শিল্পী হিসেবেও ‘চারইয়ারি কথা’র শিল্পী প্রমথ চৌধুরী এক অধিতীয় নূতন ধারার উদ্বোধক। পরবর্তী আরো অনেক গল্প-রচনায় এই স্বজন-কলাকৌশল অক্ষুণ্ণ থেকেছিল।

কবিতার জগতে ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ তাঁর তুলনারহিত কীর্তি।

বাংলা কথা সাহিত্য ও গল্প শিল্পায়নে প্রমথ-ধারার অনুবর্তনে সর্বাপেক্ষা অরণীয়তা ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৯৪-১৯৬১)। মননমুখ্য গল্প-উপন্যাসের অসাধারণ নিদর্শন হিসেবে এঁর গল্পের বই রিয়ালিস্ট (১৯৩৩) এবং বিখ্যাত উপন্যাসত্রয়ী—অন্তঃশীলা, আবর্ত ও মোহানা অরণ্যযোগ্য। প্রবন্ধ গ্রন্থের মধ্যে চিন্তয়সি, কথা ও স্মর ইত্যাদি প্রধান।

## নূতন যুগ, নবীন জীবন, নব-সাহিত্য

রামমোহন রায় থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথের মধ্যজীবন পর্যন্ত উনিশ শতকীয় বাঙালি রেনেশ্যাসের ক্রম-বিকাশ পূর্ণ থেকে পূর্ণতর হয়ে উঠেছে। বৃহত্তর বাংলার জীবনে সেই বিপ্লব-যজ্ঞ-বহিতে সফলতম পূর্ণাঙ্গতি নিবেদিত হয়েছিল বঙ্গভঙ্গ নিরোধক আন্দোলনের সার্থক উদ্যাপনে। উনিশ শতকের বাঙালি 'নেশন-বাদে'র পূর্ণতা-ঋদ্ধ পরিসমাপ্তিও ঐখানেই। ১৯০৫ থেকে ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত এই দেশব্যাপী আলোড়নের বিক্ষোভ উত্তপ্ত হয়েছিল। বলাবাহুল্য, উনিশ শতকের সকল জাগরণ ও বিপ্লবের পীঠ-ভূমি ছিল নগর বাংলা, আর তার একমাত্র অগ্নিহোত্রী সাধক ছিলেন ইংরেজি শিক্ষিত মধ্যবিত্ত নাগরিকেরা; দল : ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৯১২ পর্যন্ত প্রায় অর্ধ-শতাব্দীতে এই নাগরিক বাঙালি সমাজের জীবন পতন-অভ্যুদয়ে বন্ধুরতম হয়েছিল। সিপাই বিপ্লবের শেষে ইংলণ্ডে স্থায়ী ভিক্টোরিয়ার ঘোষণা শিক্ষিত বাঙালি তরুণের মনে অনেক অসম্ভব আশার স্বপ্নাবেশ রচনা করেছিল;— ইংরেজ রাষ্ট্রশক্তির ত্রায়-নিষ্ঠা ও মানবিকতাবুদ্ধি সম্বন্ধে অতিমূল্যবোধ হয়েছিল সকল মাত্রার অতীত। কিন্তু, সে ভুল ভাঙতে দেরি হয়নি,—আর, তার জগ্রে ভারত ও ইংলণ্ডবাসী ইংরেজ কর্তৃপক্ষের কৃতিত্বই বেশি। রাষ্ট্রগুরু সুরেন্দ্রনাথের আই. সি. এস.-পদচ্যুতি এবং প্রিন্সিপাল উইলিয়াম গিয়েও ত্রায়-বিচার লাভের অক্ষমতা ইংরেজি শিক্ষিত বাঙালি মনীষার ওপরে প্রথম রূঢ় আঘাত। ভারতবর্ষে জাতীয় চেতনার জন্মলগ্নে ব্রিটিশ-বিরোধী প্রয়াসের স্রজনে সুরেন্দ্রনাথের একক শক্তি ছিল প্রায় অতুল্য। এই অগ্নিশিখাই ক্রমশঃ দীপ্ত হয়ে বঙ্গভঙ্গ-যুগে স্বদেশী আন্দোলনের ব্যাপক রূপ ধারণ করে। ১৯০৫ খ্রীষ্ট-সালে হঠাৎ একদিন দ্বিধা-বিভক্ত হয়ে ১৯১২ সালে আবার একদিন অনেকাংশে পুনর্মিলিত হল বাংলাদেশ। সেই সাত বছর ব্যাপী জীবন-বক্ষে বাঙালির আবেগধর্মী জাতীয়তাবাদের অগ্নিপরীক্ষা হয়ে গিয়েছিল। ত্যাগ, আত্মদান, সংকল্পের অনমনীয় দৃঢ়তা নিয়ে রাজশক্তির পাশব উৎপীড়ন বরণ ও সহন,—সব কিছু মিলে ইংরেজি শিক্ষিত বাঙালি

তারুণ্য সেদিন দিকে দিকে ঐতিহাসিক কীর্তি রচনা করে ফিরেছিল। সেই সঙ্গে স্বদেশের ও স্বজাতির যথার্থ পরিচয় আবিষ্কারের দুর্লভ সুযোগ এসেছিল ব্রিটিশ বাংলার ইতিহাসে। মফঃস্বল ও গ্রাম-বাংলায় ‘স্বদেশী ফেরি’ করতে গিয়ে শিক্ষিত বাঙালি তরুণ প্রথম নিজের দেশবাসীর পরিচয় পেয়েছিল ;— পরিচয় পেয়েছিল দৈন্য ও হতাশার মধ্যেও স্বয়ম্প্রকাশ তাদের সরলতা এবং সহজ মানবিকতার। মনের চোখে দেশের রূপ যত স্পষ্ট হয়েছে, দেশ-হিত-ব্রতের সাধনা ততই হতে পেরেছে বাস্তব ও যথাযথ।

স্বস্তঃ নানাদিক থেকেও বাঙালির সার্বিক জীবনে স্বদেশী আন্দোলনের ফলশ্রুতি অতুল্য। কিন্তু, অনেক উদ্দীপনা,—অনেক উৎসাহ ও আগ্রহানের শেষে তথাও একাদিন আন্দোলনের প্রয়োজন নিঃশেষিত হয়ে গেল। তখন বাঙালি তারুণ্যের অগ্রদূতপণ্ডিত আকর্ষক আশ্রয়হীনতায় মগ্ন হয়ে পড়ল অবসন্ন। ভাঙা বাংলা জোড়া লাগল,—কিন্তু স্বদেশী আদর্শ পূর্ণ সফল হল না ;—অথচ স্বদেশ-মুক্তির প্রেরণায় সেই আগুনকে জ্বালিয়ে রাখাও গেল না নানা কারণে। সব কিছু মিলে মনে হতে লাগলো, যত খড় পুড়লো, যত ছাই জ্বললো,—আগুন যেন জ্বললো না তত। এই সহস্রাব্দ-অবসাদ-গ্রস্ততার মধ্যে অর্থনৈতিক বিপর্যয় নূতন আকার ধরতে লাগলো। শিক্ষিত যুবকের সংখ্যা যত বাড়ল, চাকুরির সংখ্যা বাড়লো না তত ; অথচ এই প্রথম বোঝা গেল, এদেশের ইংরেজি শিক্ষার এমনই গুণ, চাকুরি ছাড়া আর কোনো কাজের যোগ্যতা জন্মে না এতে ; বরং সহজ কর্মক্ষমতা যায় কমে। ফলে বেকারির জন্ম ও বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষিত তরুণ মনের অবসাদ ক্রমশঃ হতাশ বিক্ষোভে পরিণত হল। ১৯১৪-১৮ খ্রীস্টাব্দ পর্যন্ত বিশ্বসমরের কল্যাণে সামাজিক, আর্থিক ও রাজনৈতিক ভারসাম্য

নূতন যুগের শংকা  
ও অবসাদ

আরো বিপর্যস্ত হল। যুদ্ধ-সমকালে ভারতবর্ষ প্রাণপণে ব্রিটিশ-সহায়তা করেছিল,—যুদ্ধশেষে মুক্তি মিলবে,—এই ভরসায়। কিন্তু জালিয়ানওয়ালাবাগ ও আশুধরিক

অপর্যাপ্ত দেশজোড়া দুর্ঘটনা সকল বিশ্বাসকে করল বিচূর্ণ। ঐ সময় থেকেই শিক্ষিত বাঙালির চেতনায় প্রত্যাহীন বিক্ষোভ উদ্দাম হয়ে উঠতে থাকে। বিশেষ করে, ব্রিটিশ-শাসনের উষ্মযুগে বিকশিত স্বপ্নময় আশাবাদ ও সহজ প্রত্যাহ-চেতনার বিরুদ্ধে প্রতিস্পর্ধিতা তুহুল হয়ে ওঠে। শিক্ষিত তরুণের

জীবন-সমস্তা যত নীরঞ্জ হয়েছে, অবিশ্বাসের এই অন্ধকার ততই হয়েছে ক্রম-পুঞ্জিত। অসহযোগ আন্দোলনের নিপীড়ন ও ১৯৩০-উত্তর পৃথিবীব্যাপী আর্থিক মন্দার প্রভাবও এই পথে সীমাহীন।

তরুণ মনের এই প্রত্যয়হীনতা অন্ধ আক্রোশে বাংলা সাহিত্যে এক অ-পূর্ব-পরিচিত নৈরাশ্যবাদের সৃষ্টি করেছিল। বস্তুতঃ, একটা সময় এসেছিল, যখন অবিশ্বাস ও ঐতিহ্য-বিরোধিতাই বিশেষ করে আধুনিক বাংলা কাব্যের স্বাতন্ত্র্য-লক্ষণ বলে মনে করা হত। কিন্তু, ঐটুকুই সব নয়। আধুনিক বাংলা কবিতার স্বভাব বর্ণনা করে বুদ্ধদেব বসু বলেছেন,—“একে বলা যেতে পারে বিদ্রোহের, প্রতিবাদের কবিতা; সংশয়ের, ক্লাস্তির, সঙ্কানের; আবার এরই মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে বিশ্বয়ের জাগরণ, জীবনের আনন্দ, বিশ্ববিধানে আশ্রয়ান্ চিন্তাবৃত্তি।” কেবল আধুনিক কবিতাতেই নয়, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সকল শাখায় এই বিচিত্র-স্বাভূতা এক সাধারণ লক্ষণ। নবীনতা যেটুকু এসেছে, তার মূলে আছে অভিনব এক জীবনকে জানার “বিশ্বয়ের জাগরণ।” সে জীবন আবহমান

কাল থেকে ছড়িয়েছিল বাংলার পল্লীতে মফস্বলে,—  
 আধুনিক সাহিত্যের  
 বিচিত্র পরিচয়

কৃষক-শ্রমিকদের মধ্যে; যারা চিরকাল কাজ করে  
 মাহুষের ক্ষুধার অন্ন, লজ্জার বস্ত্র যুগিয়েছে। ইংরেজি  
 শিক্ষিত মধ্যবিত্ত নাগরিক বাঙালি এই বৃহৎ জীবন-স্পন্দন থেকে বিচ্ছিন্ন  
 হয়ে বস্তুচ্যুত হয়েছিল। তাই, উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্যেও দেখি  
 সমাজহীন উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের বিজয়-অভিযান। সমাজের বৃন্তে বাঁধা  
 ব্যক্তি-মাহুষের উপেক্ষিত, অথচ সূচিহ্নিত-স্বতন্ত্র রূপ দেখে এ-কালের  
 শিল্পীরা বিম্বিত, ব্যথা-বিমূঢ় হয়েছিলেন। বহু রচনায়, বিশেষ করে  
 রবীন্দ্র-উত্তর কথাসাহিত্যে সেই নব-জীবন-পরিচয়ের স্বাভূতা নবীন ভাব-  
 রূপের সৌন্দর্য সৃষ্টি করেছিল। আধুনিক সাহিত্য,—কি কাব্য, কি গল্পের  
 ক্ষেত্রে ‘আধুনিক’ কেবল এই বিশিষ্ট জীবন-চিন্তারই জন্ম। অতঃপর সেই  
 জীবন-স্বরূপকেই সন্ধান করব সাহিত্য-শৈলীর বিভিন্ন শাখায়।

### ১। নবীনতাবোধী বাংলা কাব্য-কবিতা

বাংলা কাব্যে নূতন ঢং-এ নূতন কথা প্রথম বলতে শুরু করেছিলেন কবি  
 বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ও মোহিতলাল মজুমদার। আধুনিক কবিতার আদি-

রূপকার যে তরুণ কবিদল আজ প্রৌঢ়তাভিমুখী, এই ছুই কবিকে একদা তাঁরা গুরুর আসনে অভিষিক্ত করেছিলেন। সে গুরু-বুদ্ধি অবশ্য দীর্ঘস্থায়ী হতে পারে নি।

তাহলেও, যতীন্দ্রনাথ (১৮৮৭-১৯৫৪) বাংলা কাব্যে ‘মরুর কবি’;— বাংলার শ্যামল আবহাওয়ায় উষর, রুক্ষ নৈরাশ্যের প্রথম রূপকার বলে আজও তিনি স্বীকৃত। আধুনিক কবিদের অল্পতম বৈশিষ্ট্য রবীন্দ্র-বিরোধিতা ছিল যতীন্দ্রনাথের কবিকর্মের প্রাণ।  
যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত  
রবীন্দ্রনাথের কবিতার ‘প্যারডি’ নিয়েই বাংলা সাহিত্যে তাঁর প্রথম প্রতিষ্ঠা। কিন্তু, তাঁর বিরোধিতা ছিল অন্তরঙ্গ ভক্তের মত। মনে মনে যতীন্দ্রনাথ ছিলেন রবীন্দ্রনাথেরই মত সৌন্দর্য-কল্পনার স্বপ্ন-লোভাতুর কবি। কিন্তু, ইতিহাসের হাতে জীবনের যে-রূপ কবি প্রত্যক্ষ করেছেন সেখানে,—

“বর্ণ-গন্ধ-গীতি-বিচিত্রিত জগতের নিত্য প্রাণস্পন্দ

কি স্বতন্ত্র মস্তবলে পলে পলে হয়ে আসে বন্ধ।”

তাই, জীবনের কোমল-সুন্দর পরিণামে কবির কোনো বিশ্বাস নেই,— কোনো আস্থা নেই বিশ্ব-শ্রষ্টার শিল্প-সংবেদনাময় সন্মুখতার প্রতি। তাঁর চোখে-দেখা জীবনে ঈশ্বরের করুণাময়তার প্রমাণ সংশয়াচ্ছন্ন। অথচ মাহুষের যন্ত্রণা-তপ্ততা ছিল সংশয়াতীত। তাই, সকল পুরাতন বিশ্বাসে অবিশ্বাস করে কবি বলেন,—

“সবার উপরে মাহুষ সত্য, ঈশ্বর আছে বা নাই।”

যতীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কবিমন অব্যবহিত জীবনভূমিতে নিরাশ্রয় ব্যথাহত হয়ে উচ্ছ্বসিত স্ফোভে বিদ্রোহী হয়েছিল। তাই, যতীন্দ্রনাথের যৌবনকালের কবিতায় ছড়িয়ে আছে শুধু ‘নাই নাই’ ধ্বনি।—মরীচিকা (১৩৩০), মরুশিখা (১৩৩৪) এবং মরুমায়ার (১৩৩৭) কবি ছিলেন নেতিবাদী। কলাকর্মের প্রযুক্তিতে সেই নেতিবাদ ছন্দ-দোলায়িত হয়ে উঠেছিল। কিন্তু, পরিণত প্রৌঢ়ীতে পৌঁছে সাহস-এর কবি নূতন প্রত্যয়ের ভূমি খুঁজে পেয়েছিলেন। যৌবনের উদ্ভাপ নিঃশেষিত হয়ে করুণার স্নিগ্ধতায় যে সুর সেদিন বাজল,—নতুন জীবন-প্রেক্ষিতে তা রবীন্দ্র-বিশ্বাসেরই প্রতীকধ্বনি। কবির মৃত্যুর পরে প্রকাশিত কবিতাগুলি

নিশান্তিকায় (১৩৬৪) সেই অশুভব ও জীবন-চিন্তা আরো ঘনিষ্ট। মরুভূমির কবি গঙ্গাসাগরে অবগাহন করে স্নিগ্ধ-প্রত্যয়ের প্রশান্ত মন নিয়ে বিদায় নিয়েছেন পৃথিবী থেকে।

‘আধুনিক’ কবিতা-গুরু হিসেবে মোহিতলাল মজুমদারের (১৮৮৮-১৯৫২) শিল্প-চেতনা অভিনব হলেও স্পষ্টতই ছিল ‘ইতি-বাদ’-চিহ্নিত।

একাদিক্রমিক রবীন্দ্র-বিবোধিতার চেয়ে মোহিতলালের মোহিতলাল মজুমদার কবি-সত্তায় স্বতন্ত্র সন্তোষ-পিপাসাই ছিল মুখ্য। প্রেম-সৌন্দর্যের আজীবন পিপাসু হলেও ববীন্দ্রনাথ উপনিষদের ঋণের মতই ছিলেন ধ্যানী উদাসীন। তাব প্রেম-চিন্তায় দেহান্তরগণের আকাজ্ঞা একান্ত সুদীপ্ত, দেহ-সংগমনের উত্তেজনা নেই প্রায় কোথাও! অন্তর্পক্ষে মোহিতলাল ছিলেন প্রেম-ধ্যানের নয়, প্রেম-সন্তোষেব একান্ত পিপাসু :-

“দেহ ভার কব পান কবোক্ষ এ প্রাণেব মদিরা,

ধূলা মাখ খুঁড়ি লও কামনার কাচ মণি হীরা।”

এই ছিল মোহিতলালের কাব্য-বাণী। এখানে কবি বস্তুবাদী; জীবনে প্রেম ও সুন্দরকে লাভ করতে গিয়ে তার দেহময় আধারকে পরিহার করার ফাঁকি তিনি স্বীকার কবেন নি। তা-হলেও অন্তরে অন্তরে মোহিতলাল ছিলেন আদর্শবাদী সংযমী! নিজের ধ্যানকে তিনি তাস্ত্রিক সাধনার সঙ্গে তুলনা করেছেন। দেহকে আঁকড়ে দেহোত্তীর্ণ-কে লাভ করার সেই সাধনায় তিনি সিদ্ধ হয়েছিলেন। মাঝে মাঝে আদর্শবাদী মনের করুণ উৎকণ্ঠা ছাড়াও, মোহিতলালের কবি-চেতনার সংযম তাঁর কাব্যদেহের প্রায় সর্বত্র ব্যাপ্ত হয়ে আছে। ক্লাসিক্যাল রীতির ঋজু-কঠিন দেহাধারে রোমান্টিক কল্পনাকে তিনি দৃঢ়বদ্ধ রূপ দিয়েছেন, মোহিতলালের এ দাবি অনেকাংশে সত্য। স্বপন পসারী (১৩২৮), বিশ্বরূপী (১৩৩৩), স্বরগল (১৩৪৩) এর শ্রেষ্ঠ কাব্যগ্রন্থ।

প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধ-উত্তর বাংলা দেশে কাজী নজরুল ইসলাম-এর (১৮৯৯) খ্যাতি নবযুগের কবি হিসেবে প্রায় সর্বাতিক্রমী ছিল। নজরুল-কে বাংলার ‘চারণ কবি’ বলা হয়,—এই বিশেষণেই তাঁর কবিত্বের বথার্থ পরিচয়। নজরুল স্বভাব-কবি ছিলেন,—প্রাণের হুনিরোধ্য আবেগ বথেষ্ট

উচ্ছ্বাসে নিজের প্রকাশ পথ বেছে নিয়েছে তাঁর কবিতায়। ফলে, তাঁর কাব্য-বিষয় যেমন একান্ত অকৃত্রিম প্রত্যয়-প্রগাঢ়, তেমনি প্রকাশধর্ম অতিমাত্রায় অসজ্জিত, উপেক্ষিত। অসহযোগের যুগে শিক্ষিত-অশিক্ষিত বাঙালির মনে জ্বালা ধরিয়েছিল নজরুলের কবিতা,—আজও তা প্রাণকে

নজরুল ইসলাম

প্রদীপ্ত করে,—কিন্তু, সে কেবল শিজি-মনের অনাবিল উত্তাপের দাহ ও আলোকের প্রভাবে,—রীতি-জ্ঞানর কলা-কীর্তির গুণে নয়।<sup>১</sup> অগ্নিবীণা নজরুলের প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ; এটি তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ-ও। কারণ, এই কাব্যেই তাঁর বিপ্লবী-চেতনার উল্লাস অনাবৃত প্রকাশে নিঃশেষিত হয়েছে। পরবর্তী কাব্য-প্রবাহ অনেকটা পরিমাণে পুরাতনেরই পুনরাবৃত্তি করেছে। কবি হিসেবে নজরুল রবীন্দ্র-চেতনার যথার্থ উত্তর-সাপক। রবীন্দ্রনাথের মতই তিনি সূদূত প্রত্যয়বানু শিল্পী। ভগবানের নাম নিয়ে, তাঁর প্রতি অটুট আস্তায় ভর করে স্বার্থায়েষী বিশ্বের সূচিরস্ফাটী মূল্যবোধের ফাঁকির 'পরে' তিনি রূঢ় আঘাত করেছেন;—ভগবানের নামে প্রীতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন এমন এক নবীন বিশ্বের,—বিশ্বাসের একান্ততায় ফাঁকি যেখানে বিচূর্ণ হবে বিপ্লবী শক্তির আঘাতে আঘাতে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যা 'প্রশ্ন', তাই নিয়েই নজরুলের 'ফরিয়াদ'। কবি-কনিষ্ঠ হিসেবে রবীন্দ্রনাথেরই তিনি উত্তরাধিকারী।

■ বাংলা কবিতায় যথার্থ আধুনিকতা বলতে যা বুঝি, তার আদি সাধক হিসেবে জীবনানন্দ দাশ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, অজিত দত্ত প্রভৃতি কবি বিখ্যাত। বিশ শতকের তৃতীয় দশক ও তার পরেকার ভাবনার অল্পবয়সে আরো যারা অরবীণ, তাঁদের মধ্যে রয়েছেন সুরীন্দ্রনাথ দত্ত, অমিয় চক্রবর্তী, বিষ্ণু দে প্রভৃতি।

আধুনিক কবিতা ও  
কল্লোল যুগ

কেবল কবিতার ক্ষেত্রেই নয়,—বাংলা সাহিত্যের সকল দিকেই নবীন আন্দোলনের আলোড়ন রচনা করেছিল কল্লোল পত্রিকা (প্রথম প্রকাশ—বৈশাখ, ১৩৩০ বাংলা)। সেই সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল কালিকলম ও প্রগতি। দীনেশরঞ্জন দাশ কল্লোল-এর সম্পাদক ছিলেন, প্রখ্যাত গোকুল নাগ ছিলেন তাঁর সহযোগী।

পূর্বোক্ত কবি-গোষ্ঠীর প্রথম কয়জন কল্লোল-কালিকলম-প্রগতিদলের শিল্পী রূপেই খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা কল্লোলের



মুখবন্ধে সম্পাদক দীনেশরঞ্জন কবিতা মাধ্যমে পত্রিকা-পরিচয় ঘোষণা করেছিলেন,—

“আমি কল্লোল শুধু কলরোল দিশাহীন,  
অজানা জানার নয়নের বারি  
নীল চোখে মোর ঢেউ তোলে তারি  
পাষাণ শিলায় আছাড়িয়া পড়ি ফিরে আসি নিশিদিন।”

কল্লোল-গোষ্ঠীর শিল্পি-দলের অনিশ্চয়তা-শংকাতুর গতি-ক্ষুধার মূল প্রকৃতি এই কবিতায় সার্থক ব্যঞ্জনা পেয়েছে। আসলে এঁদের সকলেরই মনে ছিল হুঁকার এক রোমান্টিক গতি-পিপাসা। অথচ, সমকালীন জীবনের অর্থনৈতিক দৈন্ত ও সামাজিক পীড়ন ছিল সেই রোমান্টিক গতি-উল্লাসের একান্ত পরিপন্থী। সেই সঙ্গে, আত্ম-পীড়নের জ্বালায় মধ্যে বৃহত্তর কর্মী জনতার লালিত জীবন-পরিচয় আবিষ্কার করতে পারার উৎসাহ ব্যথাহত রোমান্স-কল্পনাকে নূতন খাতে প্রবাহিত করেছিল। অভিযাত্রী, কর্মী মানুষের সঙ্গ-কামনার রোমান্টিক উদ্দীপনায় পূর্ণ সেকালের কবিধর্ম প্রেমেন্দ্র মিত্রের (১৯০৪) ‘প্রথমা’ কাব্যে সফলতম প্রকাশ পেয়েছিল :—

“আমি কবি যত কামারের আর কাঁসারির,  
আর ছুতোরের,  
প্রেমেন্দ্র মিত্র  
মুটে মজুরের  
আমি কবি যত ইতরের।”

এ দাৰ্শনিক প্রথম যৌবনের উল্লসিত কল্পনার উল্লাস-সীমাতেই বদ্ধ রয়েছে ‘প্রথমা’র কবির আকাজক্ষাকে প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবি-আত্মা অপ্রত্যাশিত নূতন পরিণতি দিয়েছে। বিকল্প প্রতিবেশে ব্যথাহত বিক্ষুব্ধ কবি-কল্পনা নূতন প্রত্যয়ের মধ্যে সমুদ্র-স্নান করে ফিরেছে,—‘সাগর থেকে ফেরা’-য়। সেখানে রবীন্দ্রনাথের ইতিহাসাশ্রিত সত্য দৃষ্টির সঙ্গে একদা-বিরোধী ‘আধুনিক কবি’র অভিন্নতা বিস্ময়কর :—

“এই অকিঞ্চন পৃথিবীর মুক্তিকায়  
যে স্বর্ষ বীজ তুমি রোপণ করে  
তা ব্যর্থ হবার নয়

মোহাচ্ছন্ন বর্তমানের সমস্ত কুজ্ঞাটিকা অতিক্রম করে

সুদূর যুগান্তে তার সংকেত প্রসারিত ।

মানবতার গভীর উৎসমূলে অক্ষয় তার প্রেরণা ।

হে মহাকাল, তোমার অনন্ত পারাবারে

আমরা ক্ষণিকের বৃদ্বৃদ্ব ।

তবু সেই সূর্যশিখা যে আমাদের আছে প্রতিফলিত

এই আমাদের গৌরব ।”

জীবনানন্দ দাশ ( ১৮৯৯-১৯৫৪ ) ছিলেন এই কবি-গোষ্ঠীর সিদ্ধান্তম  
রূপকার । তাঁর প্রত্যয়াত্ম, কল্পনা-তৃষিত মন রূঢ়তম প্রতিবেশেও স্বধর্মচ্যুত  
হয় নি ; শাস্তির ঐতিহাসিক চেতনা থেকে হয়নি বিযুক্ত । পাখির বকের  
মত প্রতপ্ত কোমলতা নিয়ে, বাধা-ভয়াতুর পাখির শক্তি দৃষ্টি মেলে পাখির  
নীড়ের মত একটুকু বাসার সন্ধান করে ফিরেছে তাঁর নিভৃতচারী কবি-  
কল্পনা,—রুক্ষ, উষর, বিশ্বাসহীন বর্তমান-এর বক্ষোলালী হয়ে করেছে  
চিরন্তনের ধ্যান । টেনে-বাঁধা বীণার তারের মত একান্ত স্পর্শাত্ম ছিল  
জীবনানন্দের শিল্প-চেতনা ; ছিল গুণীর হাতের বীণার মত স্তম্ভ-পরিণাম-  
সৃষ্টির প্রত্যয়-ভূয়িষ্ঠ । তাই, বস্তুজগতের পুঞ্জীভূত অন্ধকারের পটভূমিকে  
অস্বীকার করতে পারেন নি তিনি ;—দূরন্ত ঝড়ের ঝাপটা থেকে নিজের  
প্রাণের ক্ষীণ আলোব প্রদীপকে বকের গহনে বয়ে ফিরেছেন চিরকাল,—  
বাইরের জীবন-ভূমিতে বার করতে পারেন নি কখনো । প্রথম বিশ্বযুদ্ধ,  
হিংস-অহিংস ভারতীয় বিপ্লবেব জ্বালা-তপ্ততা, তিরিশ-উত্তর আর্থিক  
মন্দা, এবং সবশেষে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের বিষবাস্পাচ্ছন্নতার মধ্যে তাঁর সমুদ্যত-  
যৌবন থেকে উত্তর-যৌবন-মুখ পর্যন্ত পরিব্যাপ্ত হয়েছিল <sup>১০</sup> বিশ্বজীবনের  
চূড়ান্ত আবিলতার মধ্যেও রবীন্দ্রনাথ বসুতে পেরেছিলেন, “এ গলিতে বাস  
মোর, তবু আমি জন্ম রোমান্টিক্ ।” কিন্তু, জীবনানন্দের কবি-চেতনার  
জন্মও যে ঐ গলির আবিলতায়,—জন্ম থেকে পরিণতি সবকিছু ঐ গলির  
অন্ধকারে ! প্রাণের গভীরে না হলেও, রক্তের ধারায় সেই বিবাক্ততা  
স্পর্শ করেছিল তাঁকে ;—“জন্ম-রোমান্টিক্” হবার উপায় ছিল না তাঁর ।  
তাই, প্রাণের প্রত্যয়ে জীইয়ে রাখার সাধনায় রক্ত-ভোজী বিবাক্ত কীটের  
সঙ্গে তাঁকে আজীবন লড়াইতে হয়েছে চেতনার শক্তি নিয়ে । তাই, কেবল

তাঁর কবি-ভাবনাই নয়, প্রকাশ এবং প্রযুক্তিও চৈতন্য-দীপ্ত। যেন নিজের অবচেতনাকেই কবি সন্ধান করেন প্রতিটি কবিতায়।<sup>১</sup> নিজেরই অন্তর-নির্মীলিত ‘স্ব-চেনতা’ দিয়ে বলেছেন,—

“মাটি পৃথিবীর টানে মানব জন্মের ঘরে কখন এসেছি,  
না এলেই ভালো হত অশুভব করে ;  
এসে যে গভীরতর লাভ হলো সে-সব বুঝেছি  
শিশির শরীর ছুঁয়ে সমুজ্জল ভোরে ;  
দেখেছি যা হলো হবে মানুষের যা হবার নয়—  
শাখত রাত্রির বুকে সকলি অনন্ত সূর্যোদয়।”

কেবল এই কারণেই, জীবনানন্দ একদা অর্থহীন দুর্বোধ্যতার দরুণ হাস্যাস্পদও হয়েছিলেন অনেকের কাছে। এখানেও তিনি তরুণ কবি রবীন্দ্রনাথের স-গোষ্ঠ। জীবনের যে-পথে তিনি চলেছিলেন, সেখানে সকলের সঙ্গে থেকেও তাঁর কবি-চৈতন্য ছিল নিঃসঙ্গ একক। সেই

একাকিত্বের ভাষা জীবনানন্দের কবিতায় ; যার রূপ-জীবনানন্দ দাশ  
কল্প ও বাগ্‌ভঙ্গি কেবল কবির দীপ্ত-চেতনার সহজ  
সৃষ্টি,—কেবল তাঁরই সহজ-বোধ্য।<sup>২</sup> রবীন্দ্রনাথ একদা বলেছিলেন,

“এ জীবনে আমি গাহিয়াছি বলি অনেক গান,  
পেয়েছি অনেক ফল।

সে আমি সবারে, বিশ্বজনারে করেছি দান  
ভরোছ ধরণীতল ॥”

জীবনানন্দের পক্ষে শেষ দিন পর্যন্ত সে কথা বলবার উপায় ছিল না। নিজের জীবন-চেতনার যন্ত্রণা তথ্যতাকে বুদ্ধির আলোকে গলিয়ে নিজেরই মগ্ন-চৈতন্যের প্রত্যক্ষ-লোকে বেদনার আহুতি রচনা করেছিলেন তিনি। তাই, কবির ছুরবগাহ অশুভব-বৃত্তে যে কবিতা-কলিকার জন্ম, বুদ্ধির তীক্ষ্ণতা ছাড়া আর কোনো যন্ত্র দিয়ে সেই দূর-বীক্ষণী স্বরূপ স্পষ্ট আয়ত্ত করা সম্ভব নয়।<sup>৩</sup> বস্তুতঃ জীবনানন্দের কবিতা-আশ্বাদনের প্রসঙ্গেই বাংলা কাব্যে emotion ও intellect-এর হরি-হরাস্থকতা অপরিহার্য হয়েছিল। ঝরা-পালক, ধূস পাতুলপি, বনলতা সেন, সাতটি তারার তিমির, শ্রেষ্ঠ কবিতা ইত্যাদি তাঁর অরণীয় কবিতাসঙ্কলন গ্রন্থ।<sup>৪</sup>

কল্লোল-যুগের আর একজন বিখ্যাত কবি বুদ্ধদেব বসু ( ১৯০৮ ) । প্রথম পর্যায়ের কবিতায় অনিশ্চিত-গতি প্রথম যৌবনের উল্লাস ও উন্মাদনা অব্যাহত হলেও, কালে কালে এঁর কবিতা রচনা সুধীর, সংযত সাধনার রূপ ধারণ করেছে । দীর্ঘ পঁচিশ বছরেরও বেশি কাল ধরে ‘কবিতা’-পত্রিকার সম্পাদনায় তাঁর স্বজন-ধর্মের নিষ্ঠা বহির্ব্যক্ত হয়েছে । অন্তরের সৌন্দর্য-

বুদ্ধদেব বসু

তৃষ্ণা হয়েছে জ্বলন্ত বাগ্‌ভঙ্গিমায় রোমান্টিক লাবণ্যময়  
ভাবরূপ নিয়ে অভিযুক্ত । কবি-চেতনের বিকাশের  
দিক্‌ থেকেও ‘বন্দীর বন্দনা’ ও ‘কঙ্কাবতীর’ উদ্দীপনা ‘গীতের প্রার্থনা,  
বসন্তের উত্তর’-এ প্রশান্ত প্রত্যয়-কিরণে কোমল-সুন্দর পরিণতি পেয়েছে ।

‘সনেট-এর পিনাক দেহে আধুনিক কবিতার প্রাণ প্রতিষ্ঠা করে অজিত  
দত্ত ( ১৯০৭ ) সুখ্যাত হয়েছিলেন । কেবল আধুনিক যুগেই নয়,—সর্ব-

অজিত দত্ত

কালের বাংলা সনেট-এর-ইতিহাসে অতুল্য হয়ে আছে  
তাঁর যৌবনদীপ্ত মনের কয়েকটি রচনা । পাতাল কন্ঠা,  
ছায়ার আল্পনা ইত্যাদি তাঁর উৎকৃষ্ট কাব্য । ”

এ বাংলা কাব্যে মনের সঙ্গে মননের আসনকে সমান মূল্যে প্রতিষ্ঠিত  
করেছিলেন জীবনানন্দ । কিন্তু, মননকে,—ছদ্‌বৃত্তির বদলে একান্তরূপে

সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

চিদ্র-বৃত্তিকে প্রাধান্য দিল যাদের কবিতা, সুধীন্দ্রনাথ  
দত্ত ( ১৯০১-৬১ ) এবং বিষ্ণু দ ( ১৯০৯ ) তাঁদের মধ্যে  
শ্রেষ্ঠ । সুধীন্দ্রনাথকে বিভক্ত মননধর্মী কবি বলা চলে না ; অসংসার পরিচয়ে  
প্রত্যয়-প্রত্যাহত নিম্ন-নাস্তিক ছিলেন তিনি ;—অহুরে অন্তরে প্রত্যয়ের  
আকাজ্জ্বল ছিল স্মৃতি । “অতিক্রান্ত শতাব্দীর পৈতৃক বিধাতাকে” ডেকে  
তাঁর যৌবনের-চেতনা আর্তনাদ করেছে ;—

“হে বিধাতা

অতিক্রান্ত শতাব্দীর পৈতৃক বিধাতা

দাও মোরে দিবে দাও অগ্রজের অটল বিশ্বাস ।”

শুধু চিন্তের প্রত্যয়-আর্তি যত আহত হয়েছে,—ততই মনের দুর্বলতাকে  
চাকুতে চেয়েছেন কবি বুদ্ধির তীব্র আলোকিত কন্ঠাঘাত দিয়ে । প্রৌঢ়ী  
মুখের প্রত্যয়-স্নিগ্ধ কবিতাগুলিতে সুধীন্দ্রনাথের কবি-মন যেন শান্ত সুস্থ হয়ে  
উঠছিল । ক্রন্দসী, সংবর্ত ইত্যাদি কবির উল্লেখ্য কবিতা-গ্রন্থ । এই প্রসঙ্গে

স্বরূপ করে রাখা ভাল, উনিশ শতকের মধ্যভাগ থেকে বাংলা কবিতার নবজন্মের যেমন ধাত্রীস্থ করেছে ইংরেজি-কবিতা-সাহিত্য-দর্শন, তেমনি বিশ শতকের এই নবজাত আধুনিক কবিতার চেতনায় ফরাসী কাব্য কবিতার প্রত্যক্ষ চর্চার প্রভাব রয়েছে। আধুনিক কবিদের এই অগ্রজ দল প্রায় সকলেই ফরাসী কাব্য-কলার অহরহ,—অমসারী-ও। সুধীন্দ্র দত্তের প্রসঙ্গে এ-কথা সবিশেষ স্মরণীয়।

বাংলা সাহিত্যে অমিশ্র মনন-ধর্মিতার কবি বলা চলে নিঃসন্দেহে বিষ্ণু দে-কে। টি এস. এলিয়েটের কারুকৃতি তাঁর শিল্পভাবনাকে মূল্যবান আলোড়িত করেছিল। তাঁর কবি-চেতনা বুদ্ধির জগৎ থেকে কচিং নেমেছে  
বিষ্ণু দে হৃদয়-ধর্মের জগতে। কবি-দৃষ্টিও একান্তভাবে চৈতন্য-সমাপ্রয়ী। তাই, নিজ কবিতার মনন, চিন্তন ও প্রযুক্তিতেই নয়, বিদেশী কবিতার অনুবাদ-কাব্যেও তাঁর শিল্প-কলা অনন্ত; এবং স্বকীয় সৃষ্টি ও অনুবাদ, উভয় ক্ষেত্রেই প্রায় সম-সফল। ‘উর্বশী ও আর্টেমিস’, ‘নাম রেখেছি কোমল গান্ধার’, ‘স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যত’ ইত্যাদি তাঁর স্মরণীয় কাব্যগ্রন্থ।

অমিয় চক্রবর্তী (১৯০১) সুধীন্দ্রনাথের সমবয়স্ক, কিন্তু এঁদের কবি-ভাবনা  
অমিয় চক্রবর্তী ও কলা-শৈলী আমূল বিভিন্ন। অমিয় চক্রবর্তী প্রথমাবধি প্রত্যয়বান্ কবি,—তাঁর প্রযুক্তিতে মননশীলতার অতল-উৎসারিত মানব-ধর্মিতার স্বাদ অভিনব। কবির দৃষ্টিতে স্বপ্নের নিবিড় ঘনিষ্ঠতা, কিন্তু অভিজ্ঞতায় আছে বাস্তবের রূঢ় ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য এবং বিস্তৃতি-বৈচিত্র্য। কবিতার বিষয় ও প্রকৃতিতে তাই বিচিত্রতা আছে, প্রকাশ-রীতিতে আছে স্বতঃস্ফূর্ত সংস্কার-রিক্ততা। অথচ ভাবের নিবিষ্টতায় প্রায় প্রতিটি কবিতাই স্বপ্নাবিল সৌন্দর্যে নিভৃত। ‘ধসড়া’, ‘মাটির দেয়াল’, ‘পারাপার’ ইত্যাদি তাঁর বহু পঠিত কবিতাগ্রন্থ।

বাংলা কবিতার ইতিহাসে একদিন যারা ‘আধুনিক’ এবং ‘বিরোধী’ তরুণ বলে স্বীকৃত হয়েছিলেন, আজ এঁরা সকলে প্রৌঢ়ী-সীমায়। ইতিমধ্যে তরুণতর রূপে আধুনিক কবিতা বিচিত্র রূপাঙ্কিত হয়েছে একালের তরুণ কবিদের হাতে। ইতিহাসের ভাণ্ডারে এখনও তাঁদের স্থায়ী পরিচয় সঞ্চিত হয়নি,—আজও ইতিহাসের সঙ্গে হাত মিলিয়ে ছুটে চলেছেন এঁরা।

তাই, এই তরুণতর শিল্পীদের প্রসঙ্গ এখানে অহুত রাখব। কেবল, নূতন পথে চলতে গিয়ে হঠাৎ যে কিশোর কবি-প্রাণ নিশ্চিহ্ন হল জীবনের পথ থেকে, তাঁর কথা স্মরণ করব। সুকান্ত ভট্টাচার্য (১৯২৬-৪৭) বাংলা কবিতার ইতিহাসে অতুল্য,—যেমন সেদিন ছিলেন, প্রায় তেমন আজও। আগে দেখেছি, কী রাজনৈতিক, কী সামাজিক আন্দোলনে, হকাস্ত ভট্টাচার্য —শিক্ষিত মধ্যবিত্ত বাঙালি বেকার জীবনের তপ্ততাই চিরকালীন অগ্নির রসদ যুগিয়েছিল। বস্তুতঃ আর্থিক দৈন্ত ও অসাম্যই ছিল সেকালের জীবন-যজ্ঞগার একমাত্র না হলেও প্রধান কারণ। এই সমস্যার সমাধান খুঁজতে গিয়ে বিশ শতকে তৃতীয় দশকের পর থেকেই বাঙালি বুদ্ধি-জীবী তরুণদের কেউ কেউ মার্কস্বাদের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। সত্ত-উদ্‌যাপিত রুশ-বিপ্লবের সফলতা তাঁদের উদ্দীপনাকে উৎসাহিত করেছিল। সেদিন থেকে, বাংলা দেশে মার্কস্বাদী রাজনৈতিক মত, মার্কস্বাদী কবি-শিল্পীর সংখ্যাও বেড়েছে দিনে দিনে। কিন্তু, নিছক তত্ত্ব বা রাজনৈতিক আদর্শ হিসেবে নয়, সাম্যের আকাঙ্ক্ষাকে যিনি উচ্ছ্বসিত প্রত্যয়ে রূপ দিতে পেরেছিলেন, সেই কবি ছিলেন সুকান্ত ভট্টাচার্য! অসাম্য-গীড়িত মানুষের বিক্ষোভ ক্ষুব্ধ আবেগগিরির রূপ পেয়েছিল তাঁর চেতনায়; সেই সঙ্গে পার্থিব মানুষের ব্যথা-করুণ রূপটি পেয়েছিল পুঙ্খানুপুঙ্খ স্নন্দর অভিব্যক্তি। ‘ছাড়পত্র’, ‘ঘুম নেই’ ইত্যাদি তাঁর কবিতাসংকলন হিসেবে বিখ্যাত।

## ২। নবীনতা-ধর্মী কথাসাহিত্য

বাংলা গল্প-সাহিত্যে নবীনতা-ধর্মের সূচনায় কল্লোল-গোষ্ঠীর দান অতুল্য। প্রাচীন জীবন ও মূল্যবোধের প্রতি এঁদের বিশ্বাস সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়েছিল। নূতনকে সৃষ্টি করবার আগ্রহ ছিল অপরিণীত। কিন্তু, নবীন জীবন-চেতনার সঙ্গে প্রত্যক্ষ অঙ্গ যুক্ত ছিল না। তাই, প্রভুচ্যুর সাহিত্য, অর্থনীতি ও মনস্তত্ত্ব-গ্রন্থাদির আশ্রয়ে আসলে এঁরা এক নব-রোমান্টিক জগৎ তৈরি করে ফিরেছিলেন। শ্রীমঙ্গোগোপাল সেনগুপ্ত বলেছেন,—‘অবশ্য নূতন আদর্শ-প্রবর্তনের তাগিদে এঁরা সেদিন আতিশয্য করেছিলেন অনেক ক্ষেত্রে। তাছাড়া যে মার্কস্বাদ-প্রভাবে সমাজ-বিপ্লব ও ক্রয়েড-প্রভাবে চিন্তা-বিপ্লব

নবীনতাধর্মী  
কথাসাহিত্য

আনতে চেয়েছিলেন তাঁরা, তার সম্বন্ধে সম্যক্ অভিজ্ঞতাও ছিল না তাঁদের ! তাই নূতনের নেশা বত বড় হয়েছিল, নূতন স্রষ্টি তত বড় হয় নি।”

আধুনিক কথা-সাহিত্যের প্রাণ-চেতনার পরিচয় এই উদ্ধৃতিতে স্পষ্ট হয়েছে। কল্লোল-এর অগ্রতম অধিনায়ক গোকুলচন্দ্র নাগ ( ১৮৯৩-১৯২৫ ) এই উপলক্ষ্যে স্মরণীয়। কল্লোল-এর প্রথম সংখ্যা থেকেই তাঁর ‘পথিক’ উপন্যাস ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হতে থাকে। কল্কাতার সংস্কৃতিমান, ধনী, ফ্যাশনবেল নাগরিক সমাজে নর-নারীর সংযোগ, যৌন সম্পর্কের সমস্যা ইত্যাদিকে দেশের স্বাধীনতা-সংগ্রামের ক্ষীণতম কাহিনী-গোকুল নাগ

স্রষ্ট্রে গেঁথে পথিক-এর প্লট গঠিত হয়েছিল। গল্পের শিথিলতা ও আঙ্গিকের অপরিপাট্য সত্ত্বেও শিল্পি-মনের রোমান্টিক জীবন-চিন্তার ছুঁসাহস আজও বিস্ময়কর মনে হয়। গোকুলচন্দ্র প্রতীচ্য পৃথিবীর দিকে তাকিয়ে নূতন সমাজ, নূতন মূল্যবোধের স্বপ্ন দেখেছিলেন,—এখানে তাঁর শিল্প-চেতনা সেই ভঙ্গুরতার যুগেও ছিল স্বপ্ন-সম্ভব—গঠনমূলক।

প্রত্যক্ষভাবে কল্লোল-গোষ্ঠীর সঙ্গে যুক্ত হয়ে না থাকলেও মণীন্দ্রলাল বসুর ( ১৮৯৭ ) প্রথম উপন্যাস ‘রমলা’ ( ১৯২৩ ) রোমান্টিক দৃষ্টি, ক্রয়েডীয় জীবন-বিশ্লেষণের সূক্ষ্মতা ও স্পর্শাতুর আবেগের উচ্ছ্বাসে মণীন্দ্র বহু কল্লোলীয় তরুণদের ওপরে প্রচুর প্রভাব বিস্তার করেছিল। মায়াপুরী, রক্তকমল, সোনার হরিণ ইত্যাদি তাঁর উল্লেখ্য গল্প-গ্রন্থ।

কল্লোল-গোষ্ঠীর গল্প-উপন্যাস-লেখকদের মধ্যেও বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্য-কুমার সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি কবি-কুলই প্রধান। তরুণ-শিল্পী অচিন্ত্যকুমারের ( ১৯০৩ ) প্রথম গ্রন্থ ‘বেদে’ পড়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে লিখেছিলেন,—“তোমার কল্পনার প্রশস্ত ক্ষেত্র ও অজস্র বৈচিত্র্য দেখে আমি মনে মনে তোমার প্রশংসা করেছি। সেই কারণে এই ছুঁখ বোধ করেছি, কোনো কোনো বিষয়ে তোমার অত্যন্ত পৌনঃপুণ্য আছে,—বুঝতে পারি সেইখানে তোমার মনের বন্ধন। সে হচ্ছে মিথুন-প্রবৃত্তি।” কেবল

অচিন্ত্যকুমার নয়, কল্লোল-গোষ্ঠীর বহু তরুণ-কথাসিল্পীর পক্ষে সেদিন একথা প্রায় সম-প্রযোজ্য বলে মনে হয়েছিল। ক্রয়েড, হাভলক এলিস্ প্রভৃতি যৌন-মনস্তাত্ত্বিক পণ্ডিতদের

গবেষণার প্রথম উল্লসিত ব্যবহার এই অতিমাত্রিকতাকে সাধারণভাবে উৎসাহিত করেছিল। তবে, একথাও স্মরণীয় যে, অচিন্ত্যকুমারের শিল্পমন প্রধানতঃ ছিল কবি-স্বভাবিত। কল্লোলযুগের উল্লেখ্য কবিদের মধ্যেও তিনি একজন। তাই, অতিশয় যৌন-সংঘট্টের প্রত্যক্ষ আবিলতা বহুলাংশে পরিস্কৃত হয়ে, কাব্য-রসায়িত এক নতুন স্বাছতা সঞ্চারিত হয়েছে ভাষা-দেহকে আশ্রয় করে। ভাষার বৈদেহ ব্যঞ্জনা নিতান্ত দৈহিক বাসনা-কামনাতে রোমান্টিক স্বপ্ন-সত্তার বিস্তার করেছিল। এ'র প্রায় সকল রচনার মধ্যেই বিচারের চেয়ে কল্পনা, বাস্তবদৃষ্টির চেয়ে রোমান্টিক কাব্য-ধর্ম স্ননিবিড়। উর্গনাভ, কাকজ্যোৎস্না, আসমুজ্জ ইত্যাদি অচিন্ত্যকুমারের উল্লেখ্য উপন্যাস গ্রন্থ। ইতি এবং অকালবসন্ত দুইটি উৎকৃষ্ট ছোটগল্প-সংগ্রহ।

ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,—“অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের কবিত্ব উপন্যাসের মধ্যে সর্বব্যাপী, তাঁহাদের দৃষ্টি-ভঙ্গী ও বিশ্লেষণ-প্রণালী একান্ত-ভাবে কাব্যধর্মী।...মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ যেন কাব্যের সোনালী কাপড়ের সীমান্তে একটু ছোট পাড়; কবিতার তরঙ্গিত উচ্ছ্বাসকে রাখিবার জন্ত একটু উচ্চ তট-ভূমি মাত্র।” অচিন্ত্যকুমারের চেয়ে বুদ্ধদেব বসুর সম্বন্ধে একথা অনেক বেশি সত্য। কল্লোল-যুগের কবি বলেই নয়, আধুনিক বাংলা কবিতার ইতিহাসে বুদ্ধদেব মধুসূদনী বাগ্‌দাদী ও স্বপ্ন-কল্পনার স্বজন-দক্ষতায় অনন্ত। তাঁর গল্প-রচনাও দেহ-মন-প্রাণে কবিতার নির্মোক পরে নতুন বুদ্ধদেব বহু সৌন্দর্যে ঋদ্ধ হয়ে উঠেছে। বুদ্ধদেবের রচনায় “মিথুন প্রবৃত্তি”র প্রবলতা একদা বহু বিতর্ক ও বিরূপতার ঝড় তুলেছিল। আর, তার সবটুকুই অকারণ ছিল না। তবু, উপন্যাসের জাহ্নু ঐ যৌন-বৃত্তির একান্ততার মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না। তাঁর উপন্যাসে বিশ্লেষণের চেয়ে “কাব্যাবিশেষের” কিরণজাল স্নিত-উজ্জ্বল স্মরণতার সৃষ্টি করেছিল। বুদ্ধদেবের উল্লেখ্য উপন্যাস-সাহিত্যের মধ্যে আছে রডোডেগুনগুচ্ছ, যেদিন ফুটলো কমল, একদা তুমি প্রিয়ে, বাসর ঘর ইত্যাদি।

কল্লোলগোষ্ঠীর কবি-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মর্যাদার অধিকারী হয়েছেন,—এমন একজন শিল্পী প্রেমেন্দ্রনাথ মিত্র। পড়ে ও গড়ে, গল্পে ও কবিতায় প্রেমেন্দ্র মিত্রের লেখনী সমগতিশীল। অথচ, গল্পের গায়ে কবিতার



স্বাদকে তিনি অতি-লিপ্ত হতে দেন নি। কল্পনা-ব্যাকুল জীবন-ধ্যানে যিনি  
 প্রেমেন্দ্র মিত্র কবি,—গল্পের বুননে তিনিই বস্তু-দ্রষ্টা বিচার পরায়ণ, বুদ্ধি-  
 দীপ্ত তির্যক দৃষ্টি ও স্বজন-ক্মমতার অধিকারী। ‘পুন্ডাম’  
 কিংবা ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ ইত্যাদি গল্প অঙ্ককার-ভলশায়ী জীবনের প্রতি  
 প্রেমেন্দ্র মিত্রের নৈব্যক্তিক সত্যদৃষ্টিময় শিল্প-ভাবনার স্পন্দর পরিচয় বহন  
 করে। কথা-সাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্র উপন্যাসের চেয়ে ছোটগল্পের লেখক  
 হিসেবেই সমধিক সফল। বোনামি বন্দর, পুতুল ও প্রতিমা, ধূলিধূসর,  
 মহানগর ইত্যাদি তাঁর বিখ্যাত গল্প-সংকলন।

প্রবোধকুমার সাহা (১৯০৭) তাঁর জীবনী-ধর্মী ভ্রমণমূলক গল্প রচনার  
 জন্যেই আজ বেশি খ্যাত। ‘মহাপ্রস্থানের পথে’ বাংলা সাহিত্যে সর্বজনাদৃত  
 গ্রন্থ। কিন্তু, চেতনার গভীরে তরুণ শিল্পী প্রবোধকুমারও ছিলেন কল্লোল-  
 গোষ্ঠী-ভুক্ত। আদর্শবাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, নরনারীর প্রণয়-সম্পর্কের  
 প্রবোধ সাহা বস্তু-পরিচয়-সন্ধান ও বিচার-প্রবণতা নিয়ে প্রবোধকুমার  
 তাঁর যুগ-চেতনার দাবিকেই রূপায়িত করেছেন। এঁর  
 প্রিয়বাক্যবী উপন্যাস একদা বহুল জনপ্রীতি অর্জন করেছিল।

কল্লোলগোষ্ঠীর কথাকারদের মধ্যে অকম্পিত নূতন জীবনের  
 স্বাদ বয়ে এনেছিলেন শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় (১৩০৭)। বাংলা  
 সাহিত্যে তিনি ‘কয়লা কুঠির’ শিল্পী। রাঢ়-বাংলার সীমান্তে কয়লা  
 কুঠিতে যে সব সাঁওতাল ‘অসত্য’ নর-নারীর বাস, তাদেরও ‘বর্বর’  
 জীবনের গভীরে আমাদেরই মত সুখ-দুঃখ প্রেম-ভালবাসায় ভরা  
 একটি করে জীবন্ত প্রাণ রয়েছে, বাংলা সাহিত্যে এটুকু শৈলজানন্দের  
 সফলতম আবিষ্কার। মানবধর্মের মৌল উপাদানগুলি মোটামুটি শাস্ত  
 ও সর্বজন-সাধারণ। শিক্ষা বা অশিক্ষা, জীবনের ভালো-মন্দ  
 পরিবেশ চিরন্তন মানব-স্বভাবের ওপরে ছায়া ফেলে, কিন্তু তার সহজ  
 ধর্মকে আচ্ছন্ন করতে পারে না। এই কথাই স্পষ্ট এবং নূতন করে অহুভব  
 করি শৈলজানন্দের অসংখ্য ছোটগল্পে। ‘নারীর মন’ গল্পে ভুলি, তার স্বামী  
 পীকুমারি আর ভুলির ছোট কুমারী বোন টুংগী-তে মিলে প্রণয়-ক্ষুধাতুর  
 জীবনে যে নবীন সমস্তার জাল বুনছিল নিজেদেরও অজ্ঞাতে,—তার  
 জন্ম, বিকাশ ও পরিণাম আশ্চর্য রকমে রবীন্দ্রনাথের ‘হুই বোন’ গল্পেরই

সদৃশ। অথচ, ব্যক্তিত্ব ও পরিবেশের স্বাতন্ত্র্যগুণে গল্প দুটির স্বাদ ও বর্ণ কত বিভিন্ন,—কত আমূল পৃথক্! রবীন্দ্র-রচনার প্রেক্ষিতে শৈলজ্ঞানন্দ শৈলজ্ঞানন্দের কয়লা-কুঠির গল্প-মালা পড়লে বুঝি,—সাহিত্যের পাত্রে চিরন্তন জীবন-রসকেই আমরা আত্মদান করি। কেবল দেশ-কাল-বিশোধিত বিভিন্ন পর্যায়ে জীবনের স্বাদ, বর্ণ, গন্ধে কালে কালে সেই চিরন্তন জীবন-সত্যই নিত্য-নবরূপ নিয়ে দেখা দেয়। কল্লোল-গোষ্ঠীর কথাকারদের মধ্যে একথা শৈলজ্ঞানন্দের রচনাতেই অমুভব করি বিশেষভাবে। কারণ, তিনিই আলোচ্য গোষ্ঠীর প্রায় একমাত্র শিল্পী, বর্ণিতব্য জীবনের সঙ্গে যার যোগ ছিল অন্তরঙ্গ—প্রায় অঙ্গাঙ্গি। তাই, ‘আধুনিক’ সাহিত্য-চেতনার সারস্বত কল্পভূমির অতিকাব্যিক অথবা বৌদ্ধিক যৌন-জীবন-চিন্তন তাঁর রচনায় প্রবেশ করতে পারে নি। ডঃ জুম্মার সেন বলেছেন,—“শৈলজ্ঞানন্দের গল্পে যে বাস্তবতা পাই, তাহা ‘আধুনিক’ সাহিত্যের মার্কামারা বাস্তবতা নয়, বুদ্ধিমূলক কৃত্রিম বাস্তবতাও নয়, তাহা জীবনের বাস্তবতা।...এই জগৎ তাঁহার গল্পের ও গল্পচিত্রের পাত্র-পাত্রীগুলি তাহাদের তুচ্ছ ও সংকীর্ণ জীবনকে যথাযথ অহুসরণ করিয়াও মৌলিক মানবত্বের অলৌকিক দ্যুতি-মণ্ডিত হইয়াছে।” শৈলজ্ঞানন্দ সম্বন্ধে সত্যতর পরিচায়ন প্রায় অসম্ভব;—তাঁর মা, জুম্মা, জোহানের বিহা ইত্যাদি অসংখ্য-ব্যাত ছোটগল্প এই সত্যকেই নতুন করে প্রকাশ করেছে। মাটিরঘর, অতসী, বধুবরণ, রূপবতী, বিজয়া ইত্যাদি তাঁর বহু সংখ্যক গল্প উপহাস গ্রন্থেঃ অন্তর্ভুক্ত।

তারশংকর বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৮) প্রথম যৌবনে কল্লোল-গোষ্ঠীর সঙ্গে জড়িত হয়েছিলেন। পরে এক সময়ে ‘প্রগতি সাহিত্য’—আন্দোলনের পুরোভূমিতেও তাঁকে দেখা গিয়েছে। কিন্তু, তাঁর জীবন-চিন্তার অনন্ত গভীরতা সকল গোষ্ঠীর অতীত একক ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করেছে তাঁকে। শৈলজ্ঞানন্দ অচেনা নতুন জীবনকে নতুন যুগের সামনে উপস্থিত করেছেন। একদিক থেকে তারশংকরের কীর্তিও প্রায় সমপথ-গামী। (বীরভূমের অধ্যাত লালমাটিকে,—লালমাটির বাউরি-সাঁওতাল চাষী-বাগ্দিদের বাংলা সাহিত্যের আমদরবারে নিত্যকালের প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন তিনি। তারশংকরের বৈশিষ্ট্য তাঁর ইতিহাস-চেতনতায়। শিল্পী হিসেবে

শৈলজ্ঞানন্দ মূলতঃ ছোটগল্পকার,—আর তার শংকর ঔপন্যাসিক।<sup>১</sup> অপার বিস্তৃত জীবন-সিঁদুর রূপকে ক্ষণকাল ও ক্ষণ-জীবনের বিন্দুতে বিস্তৃত করে দেখেছেন শৈলজ্ঞানন্দ। আর, তার শংকর বিশেষ ব্যক্তি-জীবনের চিত্রকেও ইতিহাসের অপার জীবন-পাথারে বিস্তারিত করে দেখেছেন। সেই ইতিহাসের বিচারে যুগ-সন্ধির শিল্পী তিনি। বাংলাদেশের ব্রিটিশ-পূর্ব যুগের ইতিহাস প্রধানতঃ ভূম্যধিকারী সামন্ততান্ত্রিকদের রচনা। প্রজাপীড়ন, জিজীবা, হঠকারিতা ও যথেষ্টাচার দিয়ে দীর্ঘদিনের বাংলার ইতিহাসকে এঁরা কলঙ্ক-লিপ্ত করেছেন। তেমনি এঁদের বদান্ধতা।

তার শংকর  
বন্দোপাধ্যায়

আত্মত্যাগ ও সর্বস্বপণ জীবন-যজ্ঞের দীপ্তি এবং সৌরভ ও মধ্যযুগের বাংলার ইতিহাসকে ধারণ করেছিল।

তার শংকরের বাল্য-কৈশোর-যৌবনের সীমাভূমিতে এই সামন্ততন্ত্রের বিনাশ ও নতুন যন্ত্র-নির্ভর শিল্প-সভ্যতার সূচনা ধাপে ধাপে অগ্রসর হয়ে চলেছিল। শিল্পীর চেতন ও অচেতন মনের ওপরে জীবনের এই ঐতিহাসিক বিনষ্ট, বিবর্তন ও নবসূচনার স্পষ্ট ছাপ পড়েছিল। রাঢ়ের এক লুপ্ত-বৈভব জমিদার বংশের সন্তান বিভগ্ন-প্রায় সামন্ততন্ত্রের প্রতি তার শংকরের মমতা ছিল রক্তগত। নতুন যন্ত্র-শিল্পের উন্নত মহিমার সঙ্গেও তাঁর ব্যক্তিগত যোগ ছিল। তার চেয়েও বড় কথা, পুরাতনের প্রতি সহৃদয়তা নিয়েও নব-যুগ-চেতনার আহ্বান পৌঁছেছিল তাঁর মর্যলোকে। ফলে, সামন্ততন্ত্রের বিনষ্ট, যন্ত্র-শিল্পের অভ্যুদয় ও ভঙ্গুর ভূমি-নির্ভর জীবনের ওপরে তার প্রভাব, প্রসঙ্গত নবজাগ্রত জাতীয় আন্দোলনের ঐতিহাসিক প্রেক্ষাভূমিতে উপস্থিত করে তিনি প্রতিটি সমাজ-সমস্তা ও ব্যক্তি-জীবনের মূল্য সন্ধান করেছেন। জীবন-দৃষ্টির এই ঐতিহাসিক বিস্তার ও গভীরতা তার শংকরের সকল উপন্যাস-গুলিকে প্রায়ই ছর্লভ এপিক্ লক্ষণাঙ্কিত করেছে। এদিক থেকে গণদেবতা, পঞ্চগ্রাম ও হাঁসুলিবাঁকের উপকথা অবিস্মরণীয়। এ-গুলি তার শংকরের সুপরিণত রচনা। কিন্তু, তাঁর ব্যক্তি-জীবনের ছায়ায়িত ধাত্রীদেবতা, কিংবা কালিন্দী-তেও এই এপিক্ লক্ষণের অঙ্গুর অহুপস্থিত নয়।

তার শংকরের রচনার আর একটি বৈশিষ্ট্য তাঁর প্রট ও বিস্তার-পদ্ধতির স্মৃতি নটকীয়তায়। জীবনকে তিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন পুরাতনের বিনষ্ট ও নবীন অভ্যুদয়ের সূচনা-লগ্নে। বিগতের প্রতি অনাগতের

অভিধাত ও মহাকায় অতীতের আত্মরক্ষার মর্মস্বদ প্রয়াসের প্রতিধাতকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন তিনি মনে-প্রাণে। ফলে, তাঁর উপন্যাসগুলির মূল আবেদন কেবল ‘কথা’-র নয়, —নাট্য-সংঘাতময়তারও। কালিন্দী উপন্যাস থেকেই এই বন্দ-কুরু নাট্য-ধর্মের তীব্রসংহতি স্পষ্ট রস-রূপে অহুত হতে আরম্ভ করেছে। এই নাট্য-ধর্মই দুইপুরুষ-এ সার্থক কলা-রূপ ধরেছে। কিন্তু তারশংকরের নাট্যগুণায়িত কল্পনার চরম অগ্নিপরীক্ষা হয়েছে তাঁর শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পগুলিতে। ব্যক্তি-মনের আবেগ-কম্পনে নয়, নিত্য-দেখা জীবনের আবিষ্কারের মুহূর্তেও আবর্ত-সঙ্কুল নাটকায়তা পরিস্ফীত করে তোলায় দুঃসাধ্য দক্ষতায় তারশংকরের ছোটগল্পগুলি মর্মদাহী হয়ে উঠেছে। এই গুণেই ‘অগ্রদানী’ পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পের সমাজে অশংকিত আসন পেয়েছে। জলসাঘর, পুত্রোষ্টি ইত্যাদি গল্পেও এই গুণের দীপ্ত সমন্বয়।)

তারশংকরের ইতিহাস-ভূয়িষ্ঠ শিল্প-চেতনাতেও বথাস্থিত জীবন-রূপ দেখতে পারার সংহত-সীমিত রোমাটিক লাভণ্য বিচ্ছুরিত হয়েছে ‘রাইকমল’ ও ‘কবি’ রচনায়। সেই সঙ্গে সন্দীপন পাঠশালা ও ধাতোদেবতা প্রভৃতি গ্রন্থ নিয়ে তারশংকর একদা বাংলা উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের উত্তরাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন।

তাহলেও, আগেই বলেছি, শিল্প-রচনার ক্ষেত্রে তারশংকর স্বয়ম্প্রতিষ্ঠিত,—প্রায় অনন্ত। কিন্তু, বাংলা কথাসাহিত্যের ইতিহাসে অমিশ্র অনন্ততার ভূমিকা বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৩০০-৫৭ বঙ্গাব্দ)। কল্লোল-সমসাময়িক শিল্পীদের সমকালীন ছিলেন বিভূতিভূষণ। তাঁর লেখায় নূতন চৈতন্যের আলোক-উজ্জ্বলতা ছিল, কিন্তু সেকালের ‘আধুনিক’ চেতনার আলা ও উত্তাপ ছিল না। বিশ শতকের প্রথমার্ধকালের পরিভাষায় বিভূতিভূষণ ছিলেন বথার্থ ‘আধুনিক’। তাঁর রচনার মধ্যে

বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায় ব্যক্তি-মাহুকের অনন্ত-পরিচয় সমাজের অচ্ছেদ্য বৃন্তে জীবনের কুসুম-সুসমা নিয়ে বিকশিত হয়েছে। এই অধ্যায়ের সূর্যতে বলেছি, উনিশ শতকের উপন্যাস-সাহিত্য সাধারণভাবে ছিল সমাজ-চ্যুত উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যময় জীবন-রচনায় ব্যস্ত। বিশ শতকের তৃতীয় দশক ও তারপরে নবীন জীবন ও নব-চেতনার তাড়নায় বাঙালি

শিল্পীরা আবিষ্কার করেছেন সমাজের নীড়ে দোহুল্যমান ব্যক্তি-মাহুষের নবীন রূপ। বিভূতিভূষণও সেই সামাজিক মাহুষের কথাই বলেছেন; যারা বাংলার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য-ঘেরা পল্লী-নীড়ে অপার দারিদ্র্য, লাঞ্ছনা ও সংগ্রামের মধ্যে জীবনের পথ চলে। চলতে চলতে জীবনের একদিন শেষ হয়, কিন্তু পথের শেষ দেখা যায় না;—সেই অনন্ত জীবনের পথে ঝড়ের রাতে অটুট প্রত্যয়ের ক্ষীণ প্রদীপ আড়াল করে এগিয়ে গেছেন ‘পথের পাঁচালী’র শিল্পী। বিভূতিভূষণের চোখে-দেখা জীবনে দারিদ্র্য, অভাব, আশাভঙ্গের প্রচুরতা সীমাহীন। কিন্তু তাঁর জীবন-চিন্তায় কোথাও জ্বালা নেই—নেই কোনো অভিযোগের বিক্ষোভ। তাই বিভূতিভূষণের রচনা জীবনের সুখঃখ-আনন্দবেদনার ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র রূপায়ণে যেমন যথাযথ, বাস্তব, প্রাণচঞ্চল; তেমনি অকারণ জ্বালাতপ্ততায় উচ্ছাসবিহীন। আসল কথা, নিজের শিল্পি-মনের আক্ষেপ বা উল্লাসকে তিনি কোনো কারণেই তাঁর চোখে-দেখা জীবনের বস্তু-রূপের সঙ্গে জড়িয়ে ফেলেন নি। (বিভূতিভূষণের শিল্প-প্রকৃতিতে ছিল বিধাতার মত নৈর্ব্যক্তিকতা, ছিল বিধাতার মত অপার ধৈর্য-তিতিক্ষা,—আত্মসংহত যে ধীর সংযত প্রতীক্ষায় বিশ্বের আদিতম শিল্পী তিলে তিলে গড়ে তুলেছেন অন্তহীন সৌন্দর্যের পসরা যুগ-যুগান্তর ধরে।) এও সম্ভব হয়েছিল, ভারতীয় জীবন-চেতনার প্রতি শিল্পীর আত্মিক প্রত্যয়-প্রভাবে, আধুনিক ইতিহাস-বিজ্ঞান-চেতনার আলোকে যে মৌলিক প্রত্যয়ের নবমূল্যায়ন ঘটেছে তাঁর সকল রচনাসম্মত্রে) (‘দেবযান’ নামক রোমান্স-কল্পনাময় উপন্যাস নিঃসন্দেহে প্রমাণ করে, হিন্দুর জন্মান্তর ও কর্মবাদে অপার আস্থা ছিল বিভূতিভূষণের)। ভারতবর্ষের চিরকালের প্রত্যয়,—এই জন্ম থেকে মরু করে এই মৃত্যুর সীমাতেই জীবনের অবস্থান ও পরিণাম নিঃশেষিত হয়ে যায় না। (অনাদিকালের আদিম উৎস থেকে মরু করে অনন্ত কালের মহাপারাবার পর্যন্ত আদি-অন্তহীন জীবন-ধর্মের অভিসার। বিশ্ব-শিল্পীর হাতের সুরের নাচনে সেই মহাজীবন কালাসঞ্চার অতলে ডুবছে এবং ভাসছে—সেই সঙ্গে সঙ্গে এগিয়ে চলেছে পরিণততর জীবনধর্মের অভিযুগে)। এ-সত্য কেবল দর্শন বা অধ্যাত্ম-চিন্তারই আবিষ্কার নয়। আধুনিক বিজ্ঞান ও ইতিহাস এই সত্যকেই পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করেছে। ডারউইনের অভিযুক্তিবাদ প্রমাণিত করেছে, উদ্ভিদ ও জীবজন্তুজগতের

ক্রমাবিত্ত বিচিত্র পরিণতির ফলেই মানব-জীবনের অভ্যুদয় একদিন সম্ভব হয়েছিল। আধুনিক মনোবিজ্ঞান প্রতিপন্ন করেছে মনোধর্মের ক্রম-প্রসার ও পরিণতিকেই আশ্রয় করে সভ্যতা, তথা মানব-জীবন-ধর্মের প্রগতি অব্যাহত হয়ে চলেছে। বিভূতিভূষণ সেই অনাদি-অনন্ত জীবন-পথের পথিক বিধাতার সত্য পরিচয় পেয়েছিলেন নিজের চেতনার গভীরে—নিজের চৈতন্য-জাত প্রত্যয় সম্বন্ধে স্থিতধী হয়েছেন আধুনিক ইতিহাস-বিজ্ঞানের হাতিয়ার হাতে করে। তাই, পথের পাঁচালির সমাপ্তি অংশে বিশ্বজীবন-শিল্পীর আল্পপরিচায়ন কেবল অপরূপ মনে হয় না,—একান্ত বাস্তব, যথার্থ, সংগত এবং সম্ভাব্য বলেও মনে হয়,—“পথের দেবতা প্রসন্ন হাস্তে বলেন,—“মূর্খ বালক পথ ত আমার শেষ হয় নি, তোমাদের গ্রামের বাঁশের বনে, ঠ্যাঙাড়ে বৌর রায়ে বটতলায়, কি ধলচিতের খেয়াঘাটের সীমানায় !..... পথ আমার চলে গেল সামনে, শুধু সামনে.....দেশ ছেড়ে দেশান্তরের দিকে, স্বর্ষ্যোদয় ছেড়ে স্বর্ষ্যাস্তের দিকে, জানার গণ্ডী এড়িয়ে অপরিচয়ের উদ্দেশ্যে.....”

“দিনরাত্রি পার হয়ে, জন্মমরণ পার হয়ে, মাস, বর্ষ, মনুষ্য, মহাযুগ পার হয়ে যায়.....তোমার মর্মের জীবন-স্বপ্ন শেওলা ছাতার দলে ভরে আসে, পথ আমার তখনও ফুরায় না.....চলে.....এগিয়েই চলে।.....”

“অনির্বাক তার বীণা শোনে শুধু অনন্তকাল আর অনন্ত আকাশ.....”

জীবনের এই ছরবগাহ দুর্গমাভিসারের ধ্যান, তাঁর কাহিনী ও চরিত্র-গুলির মধ্যে আল্প-উৎকৃষ্টতার সহজ প্রেরণা জাগিয়ে তুলেছিল। তাই, জীবনের দুঃখ যত দুঃসহ, বঞ্চনা যত ক্রুর হোক,—তার অতলে বিভূতিভূষণের জীবন-কল্পনা কখনো রুদ্ধগতি হয় নি। হরিহরের মৃত্যু-তীর্থ অপুর শ্মশান-অহুভবের মধ্যে এই উৎকৃষ্ট-দীপ্ত জন্ম জীবনের পরিচয় ভাস্বর হয়ে আছে :—“সারাদিনের ব্যাপারে দিশেহারা অপুর মনে হইল, তাহার বাবার পরিচিত গলায় উৎসুক শ্রোতাগণের সম্মুখে কে বেন বসিয়া আবৃত্তি করিতেছে;—‘কালে বর্ষতু পর্জন্ত পৃথিবী শস্তশালিনী।’ যে বাবাকে সকলে মিলিয়া আজ মণিকর্ণিকার ঘাটে দাহ করিতে আনিয়াছে,—রোগে, জীবনের যুদ্ধে পরাজিত সে বাবা স্বপ্ন মাত্র, অপু তাহাকে চেনে না, জানে না—তাহার চিরদিনের একান্ত নির্ভরতার পাত্র, সুপরিচিত, হাসি-

মুখ বাবা জ্ঞান হইয়া অবধি পরিচিত সহজ সুরে স্নকণ্ঠে প্রতিদিনের মত  
কোথায় বসিয়া যেন উদাস পূর্ববীর সুরে আশীর্বাচন গান করিতেছে,—

“কালে বর্ষতু পর্জন্তং,.....”

বিভূতিভূষণের জীবন-চিন্তার এই অনন্তমুখীনতার পথে সঙ্গী হয়ে  
ফিরেছে তাঁর নিসর্গ-চেতনা। প্রকৃতির মধ্যে সীমাহীন জীবনের ধ্যান  
যেন অতলস্পর্শ মৌনতায় সমাহিত হয়ে আছে। সেই প্রকৃতির অতলে  
প্রবেশ করলে, ছোট-বড় সুখ-দুঃখে উদ্বেলিত-হৃদয় মানুষের মধ্যেও অনন্ত-  
ধ্যানী জীবন-রূপ যেন প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। বিভূতিভূষণের ‘আরণ্যক’ সেই  
বিচিত্রব্যাপ্ত জীবনের পরিচয় আবিষ্কার করেছে আরণ্য মানুষের উপেক্ষিত  
জীবনেও। ‘ইছামতী’ উপন্যাসেও এই তিতিক্ষা-লীন জীবনের বাস্তব,  
অথচ অনন্ত-ধ্যানী রূপটিই যেন ফুটেছে রোমান্স-ঘন কল্পনার উবারূপ  
সৌন্দর্যে। ‘অপরাজিত’ পথের পাঁচালীরই অহুজ্জ্বল। মেঘমল্লার, মৌরীফুল  
ইত্যাদি সংকলনের ছোটগল্পেও শিল্পীর ধ্যান-প্রশান্ত বাস্তব-চেতনার  
পরিচয় স্পষ্ট।

আধুনিক কথাসাহিত্যের কথা কখনোই শেষ হবার নয়,—জীবনের  
মতই শিল্প-সাহিত্যের ধারাও নিরবধি। কিন্তু, আমাদের আলোচনার  
থামবার সীমা আছে। ষাঁদের সাহিত্য-কীর্তি ইতিহাসের মণি-কোঠায়  
অবিচল আসন দখল করে বসে নি,—ইতিহাসের রথে ভর করে তারই

নিরন্তর গতির সঙ্গে এগিয়ে চলেছে, ইতিহাসের হাতে  
আধুনিক কথা  
সাহিত্যে নব নবতর  
বিচিত্রতা  
তাঁদের দাবি গচ্ছিত রেখে এবার ছুটি নেব। কিন্তু,  
তার আগে অধুনা প্রৌঢ়-প্রায় আরো কয়জন ‘আধুনিক’  
শিল্পীর কথা বলতেই হয়। প্রত্যয় ও প্রবণতার বিচারে

আধুনিক বাংলা কথা-সাহিত্য বিচিত্রাচারী, তার প্রমাণ কল্লোল-গোষ্ঠীর  
রথিজয়ের পাশে শৈলজানন্দ, তারশংকর, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের  
রচনা-পরিচয় থেকে প্রতীয়মান হয়েছে। সেই বিচিত্র-চারিতার নবীন  
স্বাদ পরিবেশিত হয়েছে এইসব একক-সম্পূর্ণ শিল্পীদের রচনায়।

রবীন্দ্র-উত্তর শিল্পীদের মধ্যে বনফুল (১৩০৬) স্ম-প্রবীণ। কবিতা, গল্প,  
উপন্যাস ও নাটক,—সাহিত্যের এই সর্বমুখী স্বজন-লোকে তাঁর অধিকার  
অনন্ততর গৌরবে চিহ্নিত। ব্যক্তিগত জীবনে বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়

চিকিৎসা-ব্যবসায়ী। সাহিত্যের সাধনায় নতুন নাম নিয়েছেন ‘বনফুল’। চিকিৎসক হিসেবে তাঁর প্রয়াস পরীক্ষাগারের নীমায় আবদ্ধ। কিন্তু, সাহিত্য সাধনার ক্ষেত্রে অথও-ব্যাপ্ত জীবনকে তিনি তাঁর অধীক্ষার অন্তর্ভুক্ত করেছেন ;—সারাটি জীবনই যেন তাঁর সাহিত্যিক পরীক্ষণের ল্যাবরেটরী। আধুনিক সাহিত্যে বুদ্ধি-দীপ্ত বিজ্ঞান-দৃষ্টির প্রসার বনফুল-এর স্তম্ভহীন কীর্তি। এদিক থেকে বৈজ্ঞানিক-সমুচিত আঙ্গিক-চিন্তা তাঁর কাব্যে স্পষ্ট-

বনফুল

গভীর। যেমন কবিতায়, তেমনি নাটক-গল্প-উপন্যাসে,

বনফুলের নব-নব রূপ-রীতির পরীক্ষণ চিরকালই অপূর্ব। নাট্যক্ষেত্রে শ্রীমধুসূদন ও বিজ্ঞাসাগর-এর মত জীবনী-নাট্য কেবল প্রকরণের দিক থেকেই নয়, শিল্প-ভাবনা এবং বিজ্ঞাসেও অনন্ত! উপন্যাসের ক্ষেত্রে বনফুলের নবাজিক-চারিতা প্রায় নিত্য নূতন। যুগয়া, নির্যোক, রাত্রি, সপ্তর্ষি, অগ্নি, জঙ্গম, ডানা, মানদণ্ড বহু রচনার এই মাত্র কয়টির কথা স্মরণ করলেই বোঝা যাবে,—প্রতি রচনায় বনফুলের আঙ্গিক-চেতনা কত অভিন্ন নূতন হয়ে ওঠে। ছোটগল্পগুলির ক্ষেত্রেও তাই। তাছাড়া, এই ছোটগল্পগুলিই শিল্পীর ভাব-স্বভাবকে যেন স্পষ্টতম রূপ দিয়েছে। কেবল রূপ-চিন্তনে নয়, জীবন-ধ্যানেও বনফুল বৈজ্ঞানিকের মত নির্লিপ্ত,—অথচ সত্য-সন্ধিৎসু। জীবনের দুর্বলতার প্রতি সহৃদয় সংবেদনার সীমা নেই তাঁর, কিন্তু অত্যাশ্রয় অপরাধের প্রতি বিরূপতাও সূতীক্ল। যেমন গুট বেদনার সন্ধান-ভাবনায়, তেমনি অপরাধপ্রবণতার প্রতি বুদ্ধি-সমালোকিত তির্যক ব্যঙ্গ-রচনায়—সর্বত্রই বনফুল সমান নির্লিপ্ত। ফলে, তাঁর রচনা,—বিশেষ করে গল্প-উপন্যাস বিবরণাত্মক নয় তত, যত নাট্য-ঘটনা-দীপ্ত। ঘটনার দু-একটি আঁচড়ে জীবনের সূক্ষ্ম অভাব বা অসংগতিকে বুদ্ধি-সরস চেতনার কাছে প্রোঞ্জল ব্যঞ্জিত করে তোলাই তাঁর মৌল স্বভাব। বনফুলের সৃষ্টিতে জীবনের আবেগ-কম্পনকেও বুদ্ধির আলোকে প্রতিফলিত করে আশ্বাদন করতে হয়।

শিল্পী হিসেবে প্রমথনাথ বিন্দীর (১৯০১) প্রতিভা বনফুলের মতই প্রায়

প্রমথ বিন্দী

সর্বগ। গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতার সকল পথেই

তাঁর গতি প্রায় সম-সফল। প্রমথনাথের শিল্প-চেতনার মধ্যেও বিচিত্র উপাদানের বিস্তার রয়েছে। জীবন-সমস্তা সম্বন্ধে তাঁর



তীক্ষ্ণ-সহৃদয় দৃষ্টি ‘পদ্মা’ ও ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’-এর মত সফল, পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস গড়ে তুলেছিল। ঐ সব রচনায় মনের সঙ্গে মননের শক্তি ও চূর্ণক্ষমতা নয়। মননশীল প্রমথ বিশীর নূতন আর এক সত্তার পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে তাঁর ব্যঙ্গ-রস নাটক ও ছোটগল্প-সাহিত্যের মধ্যে। সেখানে প্রমথনাথ নিজেকে পরিচায়িত করেছেন ‘প্র. না. বি.’ নামে। প্রমথ বিশীর চেতনার একদিক বোধ ও বোধির সমন্বয়ে জীবন-রস-নিবিড়। সেখানে তিনি কবি ও ঔপন্যাসিক। তাঁর আর একদিক প্র. না. বি.-র সৃষ্টি,— বুদ্ধির সঙ্গে কোতুক-ব্যঙ্গের কষাঘাতে তা প্রদীপ্ত, উজ্জ্বল। ঋণং কৃত্বা, ঘৃতং পিবেৎ জাতীয় ব্যঙ্গনাট্য এবং প্র. না. বি.-র একাধিক “নিকৃষ্ট” গল্প-সংকলনে প্র. না. বি.-র প্রতিভা দীপ্ততম প্রকাশ পেয়েছে।

ব্যঙ্গ নয়, জীবন-স্নিগ্ধ কোতুক রসের নতুন রসদ যোগানোর ভার নিয়েছেন একালে বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৬)। বাংলা সাহিত্যের নতুন কালে কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়-পরশুরামের উত্তরসূরী তিনি। কিন্তু, পরিহাস ও কোতুক রচনাতেও বুদ্ধির দীপ্তিমাত্র নয়, অহুভবের স্নিগ্ধতা বিভূতিভূষণের প্রধান রসদ। শিল্পী নিজে বলেছেন, করুণাঘন জীবন-

বিভূতি মুখোপাধ্যায়      রূপায়ণের প্রতিই তাঁর প্রাণের আকর্ষণ ছিল একান্ত।

কিন্তু, বাংলাদেশ থেকে বহু শত মাইল দূরে বাঙালি জীবনের বস্তুভূমি থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সুযোগ হারিয়ে-ছিলেন। তাই, স্বল্প-জানাকে মনের দীপ্ত কোতুকে আলোকিত করে রস-সহাস রূপ দিয়েছেন তাঁর রাণুর প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ভাগের গল্প-গুচ্ছে। অহুভবতত্ত্ব শিল্পিচিন্তের রস-নিবিড়তার পরিচয় আছে স্বর্গাদপি গরীয়সী, নোলাঙ্গুরীয় ইত্যাদি উপন্যাস গ্রন্থে।

ব্যঙ্গ-তীক্ষ্ণ গল্প-পঞ্চ রচনায় সজ্জনীকান্ত দাসের (১৯০০-৬২) দক্ষতাও এ-যুগের সাহিত্যে অবিস্মরণীয়। সাহিত্যের স্রষ্টা হিসেবে এবং সাহিত্যিকের পরিপোষক ও গবেষক হিসেবে তাঁর কীর্তি আজ সর্বজন-স্বীকৃত। শনিবারের চিঠির সম্পাদক রূপে এককালে সুশৃঙ্খল নবীন সৃষ্টিধারার প্রবর্তনে তাঁর প্রয়াস ছিল অতদূর। আধুনিক বাংলা

সজ্জনীকান্ত দাস

সাহিত্যের সন্ধি-লগ্নে—অর্থাৎ বর্তমান শতাব্দীর কুড়ির দশকে ও পরে রক্ষণশীলতার গুরুতর ভূমিকা গ্রহণ করেছিল শনিবারের

চিঠি। এদিক থেকে সজনীকান্ত কল্লোল-কালিকলম-প্রগতি গোষ্ঠীর প্রতিপক্ষী। বাঁধন-ভাঙার অতি-উচ্ছ্বাসে দ্বিতীয়োক্তদের উৎসাহ যেমন সংগতি ও ঐচ্ছিকতার মাত্রা ছাড়িয়েছিল ঘনঘন, তেমনি আদর্শ, রুচি ও ঐতিহ্যের চেতনার প্রতি অতি অবধানতায় প্রথমোক্তদের প্রয়াসও আতিশয্য-দুষ্ট হয়েছিল প্রায়শঃ। স্বয়ং সজনীকান্ত একথা পরবর্তী ঊন্থ যুগে স্বীকার করেছেন একাধিকবার, একাধিক প্রসঙ্গে। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে লক্ষ্য করবার বিষয় লেখকের সত্যনিষ্ঠা। নিজের সুনিশ্চিত আদর্শ-বোধের ব্যত্যয় ঘটেছে মনে করলে রবীন্দ্রনাথ, নেতাজী সুভাষচন্দ্র, আচার্য দীনেশচন্দ্র সেনের মত ব্যক্তিত্বকেও তীব্র আক্রমণ করতে দ্বিধাবোধ করেন নি তিনি। সন্দেহ নেই, এতে আতিশয্য ছিল। কিন্তু, পরস্পর-বিপরীত আদর্শ ও প্রবণতার অতিশয় সংঘাতেই যুগ-সন্ধির কেন্দ্র থেকে নূতন সুস্থিত চেতনার জন্ম হয়। এদিক থেকে শনিবারের চিঠি ও তার সম্পাদকের ভূমিকা অবশ্যই গণনীয়।

ছাত্রজীবন থেকেই ব্যঙ্গ-কবিতা রচনায় সজনীকান্ত দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। পরবর্তীকালে গল্প পড়ে সেই ধারা সুগঠিত পরিণতি পেয়েছে। তাঁর কয়েকটি কবিতায় গুরুগভীর অহুভবেরও সুহু প্রকাশ ঘটেছে। বিচিত্র সাহিত্য-প্রবন্ধে লেখকের সন্ধিৎসু গবেষক মনের পরিচয় ছড়িয়ে আছে। অগ্নাত প্রসঙ্গ ছাড়াও বিভিন্ন সাহিত্য পরিষৎ গ্রন্থাবলীর সম্পাদনা ও সাহিত্যসাধক চরিতমালার রচনায় ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহযোগিতায় মনস্বী সজনীকান্তের পরিচয় স্পষ্ট।

অজয়, ক্যাড্‌স ও স্ট্রাণ্ডেল, পথ চলতে ঘাসের ফুল, মধু ও হল তাঁর কয়েকটি উল্লেখ্য গ্রন্থ।

অন্নদাশংকর রায় ( ১৯০৪ ) প্রথম গ্রন্থ লিখেছিলেন ‘তারুণ্য’ নামে,—  
বিলেতে আই. সি. এস. পড়বার সময়। সে ১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দের কথা। প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধোত্তর নরনারীর প্রেম ও যৌবন-সমস্তার প্রতি অতি অবধানতার

হাপ আছে তারুণ শিল্পীর সে লেখায়। আগুন নিয়ে  
অন্নদাশংকর রায়  
খেলা ও গুতুল নিয়ে খেলা-য় একই ধরনের জীবন-চিন্তন  
ক্রমশঃ পরিণত হয়েছে। কিন্তু, কথাশিল্পী অন্নদাশংকরের ঐতিহাসিক  
পরিচয় সম্পূর্ণ হয়েছে হয় বণ্ডে সমাপ্ত সুবহুং “সত্যাসত্য” উপস্থানে।

গ্রন্থ-নামেই শিল্পীর ভাবনার পরিচয় রয়েছে। বৃহৎ-ব্যপ্ত মানব-জীবনের ‘সত্যাসত্য’ সন্ধানের ত্রুত গ্রহণ করেছেন বুদ্ধি-দীপ্ত সহৃদয় শিল্পী। এক কথায় অন্নদাশংকরকে মানব-ধর্মের মানব ও প্রেমের তপস্কারত শিল্পী বলা যেতে পারে। গল্প উপস্থাপনের প্লট-এ বিচিত্র ব্যক্তি-জীবনকে কেন্দ্র করে নিরবধি ‘মানুষ’-এর পরিচয় সন্ধান করে ফিরেছেন তিনি। তাঁর সকল লেখার মধ্যেই চিরন্তন মানুষের প্রেরণা অক্ষয় হয়ে আছে। অন্নদাশংকরের শিল্পধর্মের আদর্শ,—প্রথমে মানুষ, তারপরে প্রেম,—তারপরে আর্ট। এপিক-উপন্যাস ‘সত্যাসত্য’-তে এই আদর্শত্রয়ের জীবনী রচিত হতে পেরেছে। ছোটগল্প রচনাতেও অন্নদাশংকরের স্বকীয়তা উৎকৃষ্ট সাফল্যে সমৃদ্ধ। তা ছাড়া কবিতার ক্ষেত্রে পরিণত বয়সে রচিত ‘উড়্‌কি ধানের মুড়্‌কি’ কিংবা ‘রাঙাধানের খৈ’ প্রভৃতি ছড়া তাঁকে নবতর জনপ্রীতির অধিকারী করেছে। অন্নদাশংকরের কবিকৃতি কিন্তু যৌবনাবধিই সূচিত হয়েছিল এবং রাখী বসন্ত, নূতন রাধা ইত্যাদি তাঁর স্মরণীয় কবিতা সংকলন।

অপেক্ষাকৃত বয়ঃকনিষ্ঠ হলেও মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে (১৯০৮—১৯৫৬) নিয়েই আমাদের কথা শেষ। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের হাতে ইতিহাস পুরো রূপ ধরবার আগেই ইতিহাসের পথ থেকে সরে গেছেন মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় তিনি মৃত্যুলোকে। ‘অতসীমামী’ ছোটগল্প লিখে তিনি বাংলা সাহিত্যের জগতে নতুন বিশ্বয় ও জীবন-চিন্তার সূচনা করেছিলেন। কালে কালে বুদ্ধির সেই আলোকোজ্জ্বলতা, অহুভবের রক্তক্ষরা তীব্রতা, বিদ্রোহের অনিবার্ণ জ্বালা তাঁর চেতনাকে মার্কস-পন্থী প্রত্যয়ের প্রতি ক্রমশঃ আকৃষ্ট করেছিল। গোপাল হালদার ছাড়া আর কোনো প্রবীণ বাঙালি কথা-শিল্পীর লেখায় মার্কসবাদের এমন অকম্পিত প্রসার লক্ষ্য করা যায় না। কিন্তু, শেষদিকের কয়েকটি লেখা ছাড়া মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখার কোথাও সচেতন মতবাদের ছায়া পড়ে নি। রাত্রির গহনে নিমগ্ন স্তব্ধ জীবনকে দিবালোকের চঞ্চলতার মধ্যে উদ্ঘাটিত করেছেন শিল্পী,—অন্ধতমসা-দীর্ণ উষার অভিমুখে। কিন্তু, অনির্দিষ্ট পরিণামে বিশ্বাস করতে না পারায় মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের তিমিরভাঙিসার প্রায়ই নিরুদ্দেশ ব্যাঘ্রার পর্যায়ে পৌঁচেছে। ‘পদ্মানদীর মাঝি’র মহাকাব্যিক আঙ্গিক সেই অসীম

